l'architrave 4

futurismo e fascismo

a cura di
alberto schiavo

giovanni volpe editore

NUOVA SERIE

VOL. IV

FUTURISMO E FASCISMO

In copertina: Una fotografia inedita di Marinetti mentre si esercita al poligono di tiro di Gorizia nel 1915. Marinetti e Russolo si erano arruolati volontari nel « Battaglione Lombardo Volontari Ciclisti » il 3 agosto 1914 per poi combattere da alpini sul Monte Altissimo. In seguito Marinetti verrà assegnato ad un reparto di autoblindate e poi servirà nei bombardieri. Sarà tre volte ferito e tre volte decorato al valore.

© 1981. Tutti i diritti riservati. Giovanni Volpe Editore in Roma — Via Michele Mercati, 51 — Telefono 87.31.39

FUTURISMO E FASCISMO

a cura di

ALBERTO SCHIAVO

GIOVANNI VOLPE EDITORE

FUTURISMO CON E SENZA FASCISMO

« A Giacinto Menotti Serrati allora direttore dell'*Avanti*, che si era recato in Russia per respirare aria comunista, Lenin affermò: "Voi socialisti non siete dei rivoluzionari. In Italia ci sono soltanto tre uomini che possono fare la rivoluzione: Mussolini, D'Annunzio, Marinetti". Il povero Giacinto Menotti, inorridito, ritornò a Milano precipitosamente. E quando, poco dopo, un capo scarico con un magistrale colpo di forbice gli tagliò di netto, per beffarlo, la veneranda barba, reagì in questo modo: facendo proclamare nella grande città lombarda lo sciopero generale. I milanesi orripilarono, è il caso di dirlo, perché si sentirono da quel giorno appesi ai peli del direttore dell'*Avanti* »

EMILIO SETTIMELLI, *Mille giudizi di statisti, scrittori, giornalisti, scienziati, industriali di Cinquanta Stati sulla personalità e missione di Mussolini*, Edizioni Erre, Milano, 1945, XXIII (aprile).

1. *Quale futurismo?*

Il futurismo è ormai un fatto d'esportazione: italiano d'origine pur se si è cercato di farlo passare per francese e russo poi di acquisizione e di affermazione, è ormai alla ribalta dell'esperimentazione artistica americana. Segno questo che il fenomeno è vitale e ancora carico di prospettive, nonostante la « storicizzazione » di un avvenimento che fu d'avanguardia. Ma quale avvenimento? Il manifesto del futurismo porta la data del 20 febbraio 1909 e fu pubblicato sul parigino *Le Figaro*, in lingua francese. Si tratta di un manifesto letterario di rinnovamento e di rivoluzione, se vogliamo, della tradizione classicista e « passatista » (secondo un termine caro ai futuristi) dominante.

Gli aspetti politici non furono tuttavia estranei alla sua volontà di rivolgimento letterario ed artistico. Ci sembra quindi giusto prenderli in considerazione, effet-

tuarne un esame. Anzi, è proprio di questi che ci vogliamo occupare, del loro svolgersi, articolarsi o, comunque, manifestarsi nel corso del tempo e della vita del futurismo. Che, in fondo, ancora oggi è accettato o respinto, condiviso o negletto, « approvato » o denigrato a seconda delle posizioni o degli intendimenti politici del momento. Ma anche è riconsiderato, rivisto e « rivisitato » nel suo complesso, da tutte le parti, vicine e lontane, amiche ed avverse, per la carica vitale e rinnovatrice che lo anima, suscitatrice di nuovi spiriti e ancòra, in fondo, moderna.

« La letteratura esaltò fino ad oggi l'immobilità pensosa, l'estasi e il sonno », scriveva Marinetti in quel *Manifesto* di settanta e più anni fa. « Noi vogliamo esaltare il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo ed il pugno ». E non è già atteggiamento letterario « aggressivo », ma anche di rinnovamento, questo? Non è, come si suol dire ancora, « fare politica »? Al settimo punto del *Manifesto*, Marinetti così continuava: « Non c'è più bellezza, se non nella lotta. Nessuna opera che non abbia un carattere aggressivo può essere un capolavoro. La poesia deve essere concepita come un violento assalto contro le forze ignote, per ridurle a prostrarsi davanti all'uomo ». Per concludere poi con l'undicesimo: « Noi canteremo le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommossa; canteremo le maree multicolori e polifoniche delle rivoluzioni nelle capitali moderne; canteremo il vibrante fervore notturno degli arsenali e dei cantieri incendiati da violente lune elettriche; le stazioni ingorde, divoratrici di serpi che fumano; le officine appese alle nuvole... ». E tutto questo cantava e diffondeva da Parigi, da uno dei più gloriosi quotidiani della capitale francese; ma ciononostante « ... è dall'Italia, che noi lanciamo pel mondo questo nostro manifesto di violenza travolgente e incendiaria, col quale fondiamo oggi il "Futurismo", perché vogliamo liberare questo paese dalla sua fetida cancrena di professori, d'archeologi, di ciceroni e di antiquari ».

Un grido così coinvolgente e totale non può, in fondo, non trascinare ancora gli osservatori della cultura,

non invitarli almeno a prendere posizione, poco importa se favorevole o contraria. Non si può rimanere indifferenti ancora negli Anni Ottanta, non sentirlo tutt'ora presente nei suoi contenuti « prospettici » e attuali. Ecco perché tutti lo hanno ripreso, riconsiderato o « riabilitato » alla loro dimensione storica: liberali e comunisti, socialisti e conservatori, cattolici e radicali, fino alla « nuova destra ». Anche noi, vorremmo quindi riesaminarlo a distanza non però per riappropriarcene, ma solo per vedere la sua origine, il muoversi storico e la collocazione politica nel corso della sua esistenza, che in fondo, è ancora incerta e anche, in parte, controversa.

Si è parlato d'irrazionalismo filosofico, di decadentismo o di romanticismo letterario, di surrealismo con evidente errore di collocazione, di nietschianesimo naturalmente, o di bergsonismo ecc. ecc. Ma non sta a noi questo compito, perché siamo convinti che tutto si potrebbe dire, o comunque tutto si potrebbe adattare in buona combinazione di *purpurie* filosofica, o di pensiero. E invece è il futurismo che vorremmo considerare nella sua realtà storica, nella sua entità e valenza « politica », di fianco o a distanza di quel fascismo con cui bene o male si è accompagnato. Anche se ciò non basta certamente per avere un'idea chiara e precisa della sua effettiva portata e del suo valore « storico ». Perché il futurismo va visto sì nel suo tempo, che non è poi tanto passato, pur se non è più momento dell'oggi; ma va visto anche nella sua prosecuzione e nella sua proiezione al tempo presente, sia pure per quel che riguarda la « dimensione d'arte ».

Il futurismo oggi non è più un fatto politico, ma è tuttora fatto culturale, e diverse manifestazioni e pubblicazioni lo dimostrano ancora. Quando nacque, fu espressione rivoluzionaria di un paese giovane e « nuovo » mosso dalla felice conclusione dei fermenti unitari, i quali — è ovvio — comportano sempre semi di sconvolgimento e di « rinnovazione ».

L'« Italia di Vittorio Veneto » sancirà definitivamente ed epicamente il ciclo dell'unità e segnerà così anche, nell'immediato dopoguerra, il momento di temperatura mas-

sima del « futurismo politico », che vedremo poi ricadere in seguito completamente a zero.

Oggi, in tempi di riflusso dopo una guerra perduta anche se ormai lontana, il futurismo risulta meno comprensibile e meno « attuale » alla nostra capacità d'intendimento storico. Ma a ben osservare possiamo ancora intravvederlo, per intendere poi anche meglio il futurismo artistico e letterario, che del tutto estraneo a quello « politico » proprio non è.

La cultura è un fatto del presente, ma anche dell'avvenire. Come tale è o dovrebbe essere giovane, perché vissuta, voluta, « creduta » e quindi guardata in prospettiva nella visione dell'oltre, nell'ottica di uno sguardo lontano. Il futurismo si pone in questo « taglio » di visuale sull'inizio del secolo, e si focalizza in tale dimensione. Vuole aprire una nuova strada e vuole porgere un'indicazione, una proposta.

Erano i tempi del progresso, dello sviluppo della scienza e dell'industria, del nascere della velocità dei nuovi suoni e dei nuovi rumori, quelli delle scoperte e delle invenzioni, del cinema e dell'aviazione. Marinetti percepì tutto questo e lo espresse. E fondò il futurismo, pose le sue basi e cantò la sua prima voce. Nessuno forse s'aspettava o s'immaginava che potesse riuscire a trovare ascolto. Marinetti però viveva a Parigi a quel tempo, e seppe approfittare dei contatti che aveva con la cultura francese per lanciare il *Manifesto:* fu un'occasione, e fu anche un lancio sicuro.

2. *Futurismo e « passatismo »*

Esiste ancora oggi il « passatismo », quello di marinettiana memoria. E se è per questo c'è ancora il futurismo. Proprio per tale suo aspetto, dunque, il futurismo è ancora attuale: la decadenza della cultura o il suo invecchiamento, e la sua inadeguatezza ai tempi; il prevalere per contro dell'accademia, della pedanteria, del vecchiume cattedratico sono sempre all'ordine del giorno.

Il futurismo, quindi, non ha esaurito il suo compito, ovvero non è riuscito nel suo intento. E allora dovremo dire che non è morto ed è tuttora attuale. Ma prima di aprire un'ipotesi di « nuovo futurismo », dovremmo esaminare quello passato, fattosi movimento d'avanguardia, e ormai da ridefinirsi vera e propria avanguardia storica, solo ed esclusivamente.

Il « passatismo » può essere oggi solo un « fatto di ritorno », o esser rientrato ad occupare il suo campo d'origine, ma il futurismo settanta anni fa aveva già conosciuto quello di allora, tanto da indicarlo e da definirlo, con una sua caratteristica espressione: passatismo, appunto. E non si trattava anche allora di una cultura ripetitiva e monocorde, puntualizzatrice e pedante, noiosa e inattuale? Allora come oggi: una cultura fuori dal tempo, sterile e ferma. E il futurismo aveva voluto muoversi a rinnovarla, a darle nuova spinta vitale. Ecco allora le sue invettive contro l'accademismo o il professorume, i suoi appelli alla distruzione di musei, archivi, biblioteche.

Si trattava di appelli squisitamente letterari, ma sono stati presi il più delle volte alla lettera o in senso letterale, per farne atto d'accusa al futurismo e alla sua anticultura. Leggendo al di là delle righe, invece, dovremmo capire la portata o la dimensione del messaggio, rivolto agli uomini più che ai musei e alle accademie, o almeno a certi uomini capaci di rappresentare solo ed esclusivamente cultura da museo.

Sulla spinta di questo stimolo « ideologico », era fatale che il movimento trovasse più facili accoglienze o accostamenti con le parti politiche d'azione, quelle dell'intervento prima della Grande Guerra, e dell'arditismo prima durante e dopo il conflitto. La guerra veniva ormai intesa sola ed unica « igiene del mondo », ed era logico che i futuristi si accostassero a lei, come ad una forza capace di debellare ed estirpare il tanto inviso « passatismo ». I futuristi quindi furono interventisti accanto ai nazionalisti (D'Annunzio) ed ai socialisti di Corridoni e di Mussolini. La ineluttabilità della storia accosta spesso e volentieri i « differenti ». Furono vicini nei comizi, nelle manifestazioni, nella propaganda per l'intervento.

E poi partirono, praticamente tutti i futuristi, volontari per il fronte di una guerra che avevano inteso e visto aggressiva, purificatrice e moderna. Una guerra al passo coi tempi, si direbbe oggi, una guerra insomma « futurista ». Partì Marinetti e partì Boccioni, partirono Funi e Sironi, partì Sant'Elia, che lasciò i suoi 23 anni in trincea sulle colline del Carso. Erano entrati tutti e cinque « compatti » in quel glorioso battaglione ciclisti, che tanto fece parlare di sé, e che Funi ritrasse in un famoso quadro. Anche Boccioni morirà in ospedale a Verona. La vita fu forse la massima offerta all'« igiene » di una guerra tanto desiderata.

Il futurismo in quanto fermento rinnovatore di una lotta nazionale che concluse il Risorgimento, potrebbe essere inteso come un epigono del Romanticismo. Fu invece di più e di meglio, visto in altra dimensione o in altro significato. Perché fu avanguardia, anzi il primo vero e proprio movimento d'avanguardia culturale del nuovo secolo. E l'avvento del fascismo in senso politico, dimostra in fondo che lo sbocco di tutto quel rivolgimento innovativo o avanguardistico che tutti sentivano e « avevano nel sangue », era diventato una ineluttabile necessità del momento.

L'irreggimentazione del fascismo è un fatto successivo, indipendente dal futurismo. Il fascismo-regime, per dirla con De Felice, è un'esito autonomo e « solitario » di Mussolini e del potere. Il fascismo-movimento invece, sempre per dirla alla De Felice, no. Il fascismo-movimento è una realtà più complessa, articolata e multiforme, più sentita e partecipata. Ed in essa entra il futurismo, che « vive » il fascismo ma anche lo anima, che lo vuole in parte, ma anche lo informa.

Il « passatismo » doveva essere stroncato: e in un primo momento, con l'avvento di Mussolini, languì. La cultura subì uno svecchiamento non indifferente ed il fermento del nuovo portò sulla scena uomini « giovani » accantonando i « vecchioni » dell'accademia liberalsocialista. Balla, Carrà, Soffici, Funi, Sironi, Prampolini si affermarono col vento futurista che stava soffiando. Ed ebbero

spazio nelle mostre, almeno in un primo momento, apertura nei musei, apprezzamento all'estero, dove vennero accolti, ammirati, imitati. Il futurismo ebbe una grande forza vitale sua, autonoma e individuale. Senza per questo imporsi e schiacciare la « concorrenza », anzi. I futuristi accettarono nuove esperienze ed accolsero scambi con avanguardie straniere (come l'astrattismo), che vollero mutuare in reciprocità l'influenze. Il fascismo fu l'avanguardia collaterale politica del futurismo, che tuttavia quest'ultimo cronologicamente precedette e « ideologicamente », almeno in parte, ispirò. La lotta al « passatismo » divenne così quasi simbolo del fascismo, che si fece portabandiera del rinnovamento e della nuova rivoluzione nazionale.

I « professori », non avendo messaggi originali da contrapporre, rimasero in disparte. Marinetti divenne accademico d'Italia a fascismo avanzato e, forse, suo malgrado. Tuttavia « usò » l'Accademia per promuovere ed appoggiare i « suoi » futuristi, per dar loro spazio nelle diverse manifestazioni d'arte e di cultura. Il filosofo Croce, « professore *ad honorem* », era stato proposto alla presidenza dell'Accademia, ed era stato proposto da parte fascista, quando ancora da Napoli applaudiva a Mussolini: ebbe invece più consensi la presidenza Marconi, lo scienziato, e Croce si ritirò nell'antifascismo, forse militante, della sua incensurata e liberissima *Critica*. Croce fu « passatista », o tornò ad essere tale dopo una parentesi (od un tentativo di rivolgimento innovativo), che non lo sottrasse tuttavia dalle « carte » della sua più o meno immobile filosofia.

3. *Futurismo e politica*

La comparsa « politica » del futurismo fu praticamente contemporanea alla sua nascita artistica: infatti avvenne in occasione delle elezioni del 1909, quando Marinetti lanciò il suo *Primo Manifesto Politico*, che così si rivolge agli « Elettori Futuristi »: « Noi Futuristi invochiamo

da tutti i giovani ingegni d'Italia una lotta ad oltranza contro i candidati che patteggiano coi vecchi e coi preti ». Posizione confermata nel marzo dello stesso anno in un famoso *Discorso ai Triestini* tenuto al Politeama Rossetti, della città giuliana, dove così sottolinea: « In politica, siamo tanto lontani dal socialismo internazionalista e antipatriottico — ignobile esaltazione dei diritti del ventre — quanto dal conservatorismo pauroso e clericale, simboleggiato dalle pantofole e dallo scaldaletto ». Sono le premesse del famoso anticlericalismo marinettiano, che sfocerà poco dopo nello « svaticanamento » tanto predicato per la salvezza nazionale.

Nel 1910, dopo la nascita del futurismo politico, viene fondato il Partito Nazionalista Italiano, antidemocratico ed antiborghese. Nel 1913 nasce *Lacerba*, cui diedero vita a Firenze Soffici e Papini, la rivista che in pratica divenne ben presto organo ufficiale del futurismo *lato sensu*. Sempre nel 1913 sorgeva a Napoli un'altra rivista futurista, diretta da Ferdinando Russo e intitolata *Vela Latina*, che si ergeva in un primo tempo a voce di posizioni morigerate e tranquille, e poi dal 1915 più spinte nella mischia dell'intervento.

Ancora del '13, e dell'11 ottobre per l'esattezza, è la pubblicazione del *Programma politico futurista* a firma di Marinetti, Boccioni, Carrà e Russolo, per le elezioni dello stesso anno. « Questo programma vincerà », s'indica al margine inferiore del foglio, « il programma clerico-moderato-liberale » e « il programma democratico-repubblicano-socialista ». Cosa che poi in realtà non avvenne.

Il 12 dicembre dello stesso anno Marinetti pronunciava un discorso al Teatro Verdi di Firenze, dove sostiene la volontà di appoggiare l'impresa libica ed il suo felice compimento. Il discorso viene immediatamente ripreso e pubblicato da *Lacerba*, nel numero del 15 dicembre (n. 24, anno I): « Si convincano i socialisti che noi rappresentanti della nuova gioventù artistica italiana combatteremo con tutti i mezzi e senza tregua i loro vigliacchissimi tentativi... » iniziava il discorso; e così conclu-

deva, a rafforzamento delle sue inconciliabili posizioni: « Noi siamo dei nazionalisti futuristi e perciò ferocemente avversi all'altro grande pericolo imminente: il clericalismo con tutte le sue propaggini di moralismo reazionario, di repressione poliziesca, di professoralismo archeologico e di quetismo rammollito o affarismo di partito ». Ormai la collocazione del movimento è quanto mai chiara e inequivocabile.

4. *Futuristi e « fiorentini »*

Che i futuristi fossero « milanesi » è problema tutto da vedere, anche se è vero che Marinetti abitava a Milano e che dopo la fondazione del movimento a Parigi fu a Milano il suo centro di spinta e di irradiazione. Ma i legami con Firenze furono ben presto agganciati, e determinanti. Scrive Luciano De Maria: « Esiste un futurismo milanese (con Marinetti e Boccioni in simbiosi); esiste un primo futurismo fiorentino lacerbiano, che assimila, elabora in modo nuovo, creativo, le istanze milanesi; esiste un secondo futurismo fiorentino (la « pattuglia azzurra »; i giovani de *L'Italia futurista*) psicologico, occultista, predadaista e presurrealista. E potremmo continuare nelle differenziazioni »[1].

Ma non è tanto per questo tipo di differenziazioni che ci interessa il futurismo fiorentino, quanto per la dimensione « politica » dei personaggi che vi aderirono, diversa da quella di Marinetti e degli altri futuristi milanesi o degli altri politici che a Milano operavano e si muovevano (Boccioni, Sant'Elia, Balla; più tardi poi, Vecchi e Mussolini). Milano era già città d'avanguardia e alla guida dell'industrializzazione settentrionale: questo non va dimenticato.

Firenze era ancora « passatista », accademica e salottiera; legata comunque ad una cultura d'indagine e di

[1] Luciano De Maria, *Palazzeschi e l'avanguardia*, Mondadori, Milano, 1968, pag. 31.

riesumazione di un passato ricco e glorioso, ma ormai ripetitivo e sclerotizzato. Firenze tuttavia era anche la terra feconda del primo Novecento, delle nuove riviste, dei tentativi di rivisitazione di una cultura pur sempre nazionale, e di lancio dell'avanguardia sullo scorcio del nuovo secolo, che andava creato e costituito. Il *Leonardo* apre le sue tirature il 4 gennaio 1903, per chiuderle poi nell'agosto del 1907. Era stato Papini a fondarlo, ma c'era già anche presente Prezzolini (Giuliano il Sofista). Che poi mise in piedi *La voce* nel 1908: uno dei migliori tentativi di collegamento delle forze intellettuali e di fondazione di un minimo denominatore comune, letterario e politico (idealismo e sindacalismo socialistico di tipo soreliano). Papini continuò la « collaborazione ». Ma vi furono anche, sulle pagine de *La Voce*, Amendola e Salvemini, Soffici e De Robertis, oltre che il futuro fondatore de *Il Popolo d'Italia* e del Fascismo.

La Voce chiudeva però i battenti nel 1912 senza eccessiva eco politica immediata. Papini non aveva condiviso certe alleanze del suo amico Giuliano il Sofista, come non condivideva l'intento didascalico e divulgativo della *Voce* su qualsiasi argomento artistico e sociale, come anche « idealistico ». Si unì a Soffici di cui condivideva gli atteggiamenti, ed insieme fondarono *Lacerba* (il 1° gennaio del 1913, sempre a Firenze). « Non si volge chi a stella è fisso! », portava come motto il *Leonardo* sotto la testata. Volendo dare tono battagliero a *Lacerba*, Papini forse ancora seguiva le prospettive d'arte e di cultura del *Leonardo*. Anche se in una dimensione « attiva » che già i « leonardiani » avevano inteso fondare nell'utilizzazione del pragmatismo come « strumento di potenza ». (« In quegli anni tutti vollero sapere che cosa fosse il pragmatismo »).[2] *Lacerba* riprende l'impostazione di battaglia, tipica di Papini, e ritorna all'orientamento specifico dell'arte.

---

[2] Vedi anche Giovanni Papini, *Pragmatismo*, Firenze, Vallecchi, 1927.

In questo contesto è evidente che non poteva mancare l'incontro col futurismo.

La scazzottatura dei futuristi con Soffici e i vociani nel 1911[3] non poteva aver contribuito all'incontro? Potrebbe darsi, anche se Papini non vi aveva partecipato, come Marinetti stesso asserisce in una sua lettera a Pratella. Sta di fatto che col 15 marzo del 1913, cioè col suo sesto numero, *Lacerba* diventa futurista. Con un articolo proprio di Papini dal titolo *Contro il futurismo* che dal famoso attacco iniziava così: « Il futurismo italiano ha fatto ridere, urlare e sputare. Vediamo se potesse far pensare». Segue un passo di Boccioni sul «fondamento plastico della scultura e pittura futurista». Proprio Boccioni che aveva investito Soffici col suo celebre pugno, poco più di un anno prima a Firenze. E che continuerà a pubblicare articoli sul numero del 1° di aprile e su quello del 1° di agosto e poi sul primo numero del 1914, ecc. Per non parlare di Carrà, Marinetti, Russolo, Sant'Elia, Auro d'Alba, ecc., che porteranno continuamente i loro contributi.

Il 15 ottobre del '13 *Lacerba* pubblicherà addirittura il citato *Programma politico futurista* in occasione delle elezioni generali. Il manifesto politico compare in prima pagina con tutti i crismi d'appoggio o di affiancamento della rivista. Papini ne dà un commento più che « soddisfacente ». E lo stesso Papini il 1° dicembre dello stesso anno uscirà poi con un lungo articolo intitolato *Perché son futurista.* Sarà l'atto di accettazione definitiva del futurismo, od il suo accoglimento più completo, e « globale ».

---

[3] Su *La Voce* Soffici pubblica il 1° aprile del 1909 la sua *Ricetta di Ribi Buffone.* Vi si elencano gli ingredienti del neonato futurismo: « Un chilo di Verhaeren, 200 gr. di Alfred Jarry, cento di Laforgue, trenta di Laurent Tailhade, cinque di Viélé Griffin, un pugno di Morasso..., una presa di Pascoli », aggiungendovi poi « una pila di undici automobili, sette aeroplani, quattro treni, due carghi, due biciclette, diverse batterie elettriche e qualche candela ardente ». Sempre su *La Voce* Soffici pubblicherà poi nel '10 e nell'11 dei rendiconti negativi sulle opere futuriste esposte a Venezia e a Milano, per cui sarà decisa la spedizione punitiva a Firenze da parte dei futuristi.

Non molti giorni dopo, il 12 dicembre (lo abbiamo già visto), si tenne al Teatro Verdi a Firenze una « grande serata futurista », di cui riporta il « resoconto sintetico » il numero 24 della rivista (del 15 dicembre 1913).

Non molto tempo dopo, però, il 15 febbraio del '14, appare sul quarto numero del nuovo anno *Il cerchio si chiude*, che avvia inesorabilmente al declino della collaborazione. Autore ne è ancora una volta Giovanni Papini, che chiuderà definitivamente il « colloquio » sull'ultimo numero dell'anno insieme a Soffici, cofirmatario de *Il Futurismo e Lacerba*. E' l'atto di chiusura di un « periodo »: quello, appunto, del futurismo lacerbiano. Risponderà Boccioni il 1° di marzo sul numero 5 con *Il cerchio non si chiude*; ma sono solo sussulti, e anche sugli ultimi numeri dell'anno della rivista compariranno solamente i cosidetti « canti del cigno ».

Il cerchio era ormai già chiuso. E non molto dopo chiudeva anche *Lacerba*, nonostante i suoi ultimi tentativi interventisti di rivivificazione (1915) e le sue discriminazioni tra futurismo e marinettismo, che ne sarebbe stata la versione deteriore[4]. Il marinettismo sarebbe praticamente già morto secondo « i fiorentini », mentre il futurismo avrebbe potuto tendere a mete migliori. Dopo pochi mesi in realtà morirà definitivamente anche *Lacerba*.

5. *Il futurismo e la guerra*

Nel 1929 Marinetti ricordava così l'inizio della sua « carriera interventista »: « Nel settembre 1914 durante la battaglia della Marna e in piena neutralità italiana, noi futuristi organizzammo le due prime dimostrazioni contro l'Austria e per l'intervento. Bruciammo il 15 settembre nel Teatro Dal Verme e il 16 settembre in Piazza del

[4] Cfr. Palazzeschi, Papini, Soffici, *Futurismo e Marinettismo*, in *Lacerba*, anno III, n. 7, 14 febbraio 1915, pp. 49-50.

Duomo e in Galleria undici bandiere austriache ». Poco prima di quegli avvenimenti, Mussolini aveva fondato il suo nuovo quotidiano, *Il Popolo d'Italia*. Contemporaneamente, sotto l'auspicio e il favore di Corridoni, i gruppi rivoluzionari di sinistra, già pronunciatisi a favore della guerra, si stavano organizzando per sostenere anch'essi l'intervento. Come ricorda De Felice, « il 5 ottobre il Fascio Rivoluzionario d'Azione Internazionalista avrebbe lanciato il suo primo appello ai lavoratori italiani in questo senso »[5] L'incontro tra futuristi e rivoluzionari di estrema sinistra si stava verificando e « stringendo », anche se già confortato da reciproche simpatie per le univoche posizioni anticlericali ed antiborghesi.

Il 21 novembre 1914 Mussolini scriveva dalla direzione de *Il Popolo d'Italia* una lettera a Paolo Buzzi, che riportiamo interamente: « Caro Buzzi, Boccioni vi avrà detto — se mai vi avrà parlato di me — che tutte le mie simpatie sono — anche nel dominio dell'arte — per i novatori e i demolitori: per i "futuristi". Inattesa, e perciò gradita, mi giunge la vostra lettera riboccante di simpatia. E' questo uno dei momenti più amari della mia vita. Ma vincerò. Vincerò. Lo sento. E' necessario. Ho messo nel gioco tutto me stesso. Credetemi. Vostro Mussolini ».

L'amarezza gli è data probabilmente dall'espulsione dal Partito socialista proprio per la posizione da lui assunta a favore dell'intervento. La conoscenza da parte di Mussolini, di Boccioni e del movimento d'arte d'avanguardia di Marinetti, risultava sino a poco tempo fa inesistente. La lettera, unica del genere, conferma la precedenza del futurismo politico rispetto al fascismo ancora da sorgere, che poi mutuerà da esso idee, elementi e programmi.

Le simpatie si manifestano per il dominio dell'arte, al dire di Mussolini, ma non solo; c'è un « anche », che indica chiaramente dell'altro e un'apertura, forse politica, possibile nei confronti degli innovatori e dei « demo-

---

[5] Renzo De Felice, *Mussolini il Rivoluzionario*, Einaudi, Torino 1965, pag. 249.

litori », vale a dire per i futuristi. Che ancora il 9 dicembre di quell'anno organizzano le prime manifestazioni interventiste all'Università di Roma, sotto la guida di Marinetti, Balla, Cangiullo e Depero. Qualche mese dopo, nel '15, le autorità di governo fermano Marinetti, Cangiullo, Balla e Depero che avevano indetto una manifestazione interventista un'altra volta a Roma, in Piazza Venezia. E' il primo « fermo politico » di Marinetti. Siamo quasi alla vigilia della guerra.

Il 12 aprile 1915 si mette in piedi la « terza grande dimostrazione interventista » davanti alla Camera dei Deputati. E' presente anche Mussolini e si verifica uno dei maggiori « momenti d'incontro » tra futuristi e Mussolini sul terreno dell'intervento. Balla, Corra, Settimelli, Marinetti e lo stesso Mussolini vengono arrestati. Tutti gli sforzi ormai, tutte le volontà e tutte le energie sono concentrate verso un'unica e suprema meta: quella della guerra. A Messina esce il nuovo periodico *La Balza*, e Marinetti pubblica il manifesto *Guerra sola igiene del mondo*, mentre il poeta futurista Auro d'Alba « lancia » a Milano per le Edizioni Futuriste di « Poesia » (« sostenute » da Marinetti) il volume *Baionette*.

Con l'entrata in guerra nel maggio, a Firenze *Lacerba* interrompe — come si è visto — le pubblicazioni. Una guerra che avevano tutti quanti, in un certo senso, preparato con interventi, discorsi, giornali, manifestazioni e pubblicazioni. Fra questi non va dimenticato il manifesto del *Teatro futurista sintetico*, firmato da Marinetti, Corra e Settimelli, nel quale, fra l'altro, così si legge: « Aspettando la nostra grande guerra tanto invocata noi Futuristi alterniamo la nostra violentissima azione artistica sulla sensibilità italiana, che vogliamo preparare alla grande ora del massimo pericolo ». E più avanti: « Perché l'Italia impari a decidersi fulmineamente a slanciarsi, a sostenere ogni sforzo e ogni possibile sventura non occorrono libri e riviste... La guerra, futurismo intensificato, ci impone di marciare e di non marcire nelle biblioteche e nelle sale di lettura. *Noi crediamo dunque che non si possa oggi influenzare guerrescamente l'anima italiana, se non median-*

te il teatro ». E in effetti, a partire dal gennaio del '15, i futuristi avevano iniziato una serie di « Tournées di teatro futurista interventista » per sostenere la necessità dell'intervento con un mezzo di comunicazione ben più popolare e « circolante » della letteratura.

Anche la « serata futurista », per esempio, è un altro canale o strumento di « incoraggiamento » dell'intervento. Si tratta di una sorta di riunione o ritrovo di artisti futuristi, uno dei quali sollecita gli intervenuti (pubblico) dando uno spunto, e proponendo un tema, o aggredendo qualche aspetto dell'arte del passato, da cui nasce lo stimolo alla creazione e alla lotta del nuovo o del futuro, e anche lo stimolo alla guerra che lo conduce sino alle ultime conseguenze. Ma sentiamo Marinetti come la definisce quando si rivolge agli studenti in un altro manifesto, di poco precedente a quello « teatrale », intitolato *In quest'anno futurista,* rivolto agli « studenti italiani » e datato 29 novembre 1914. Laddove si esortano i giovani alla guerra così si afferma: « ... il futurismo segnò appunto l'irrompere della guerra nell'arte, col creare quel fenomeno che è la Serata futurista (efficacissima propaganda di coraggio). Il futurismo fu la militarizzazione degli artisti novatori ».

E la guerra arrivò, come abbiamo visto, e per molti versi fu vera e propria « guerra futurista ». In luglio partiva il gruppo più consistente di « volontari »: Marinetti, Boccioni, Russolo, Sant'Elia, Bucci, Carlo Erba e Funi. Ma ci saranno al fronte anche Carrà e Sironi, fattosi futurista nello stesso anno, e Piatti e Fortunato Depero.

Alla fine dello stesso anno Boccioni, Russolo, Sant'Elia, Sironi e Piatti, sempre sotto l'egida di Marinetti, firmano un altro manifesto futurista, quello dell'*Orgoglio italiano,* con cui si promettono pugni, schiaffi e fucilate a quelli degli italiani che avessero manifestato in sé « la più piccola traccia del vecchio pessimismo imbecille, denigratore e straccione che ha caratterizzato la vecchia Italia di mediocristi antimilitaristi (tipo Giolitti), di professori pacifisti (tipo Benedetto Croce, Claudio Treves, Enrico Ferri, Filippo Turati), di archeologi, di eruditi, di poeti nostalgici... ».

Il 10 agosto 1916 Sant'Elia muore al fronte, e Boccioni, una settimana dopo, per una caduta da cavallo durante un'esercitazione militare a Orte. Nasce a Firenze la nuova rivista *L'Italia futurista*. Prampolini fonda con Folgore il foglio d'avanguardia *Avanscoperta*. Nel '17 nasce il periodico *Dada*, che tanto dovrà nell'ispirazione al nostro futurismo. Il '18 è ormai l'anno della vittoria. Depero realizza i suoi nuovi « balli plastici ». Bruno Corra pubblica a Milano con i tipi dello Studio Editoriale Lombardo *Per l'arte della nuova Italia*. Siamo infatti nell'Italia della vittoria.

6. *Il Partito politico futurista*

Nella nuova realtà del dopoguerra il futurismo cerca una sua nuova collocazione politica più « pacifista », se il termine non è nella fattispecie una contraddizione. Ai fasti dell'intervento e della militarizzazione, succede un nuovo intento programmatico di realizzazione. La prima espressione di questa volontà è ancora una volta dovuta a Marinetti che pubblica nel febbraio del '18 un *Manifesto del Partito politico futurista*, l'adesione al quale era libera ed aperta a tutti coloro che avessero accettato i principî del suo programma, indipendentemente dalle concezioni dell'arte o dal consenso all'« estetica futurista ». E questo indica una presa di posizione più ponderata e meno « di rottura », almeno in senso sociale.

Il documento esprime, negli intenti, il desiderio di rinnovamento di quelle fasce del combattentismo interventista, comprese fra i mussoliniani, i sindacalisti rivoluzionari, i socialisti e i repubblicani di sinistra, che avrebbero poi dato vita alla formazione dei Fasci di Combattimento, quelli cui futuristi ed arditi avrebbero infuso la prima linfa vitale. Si possono considerare punti essenziali del nuovo programma l'estensione del suffragio universale, comprendente anche le donne, la socializzazione della terra con assegnazione ai reduci, la tassazione progressiva, l'abolizione dell'esercito e la sua professionalizzazione

(volontariato), la giustizia gratuita, la libertà di sciopero e stampa, le otto ore lavorative e i contratti collettivi di lavoro, l'assistenza e la previdenza sociale, la « tecnicizzazione » del parlamento e l'introduzione del divorzio. A diffondere le idee del nuovo partito era destinato il periodico *Roma futurista*, fondato a Roma da Marinetti, Mario Carli ed Emilio Settimelli, che vedeva la luce il 20 settembre 1918 e portava come sottotitolo « Giornale del Partito politico futurista ».

« *Roma futurista* », racconta Marinetti nel suo libro *Futurismo e Fascismo* (1924) « nacque un mese e mezzo prima dell'armistizio, cioè il 20 settembre 1918, e portava nel suo primo numero tre scritti importantissimi dei suoi tre direttori: Mario Carli, Marinetti, Settimelli. Scriveva Settimelli: "Il Futurismo che fino ad oggi esplicò un programma specialmente artistico, si propone una integrale azione politica per collaborare a risolvere gli urgenti problemi nazionali. Coloro che ci accusarono di squilibrio dovranno ricredersi. Il preconcetto di serietà pedantesca e quietista imposto alla vecchia Italia dai professori rammolliti, dai preti anti-italiani e dagli affaristi giolittiani, cercò di svalutare la nostra genialità di giovani audaci e novatori. Ma la *vera* Italia non può rimanere e non rimarrà neppure parzialmente nelle loro mani incapaci. La guerra ha rivelato le *vere* forze italiane. Sono forze giovani, violente, antitradizionali e ultra-italiane" ».

Il primo numero di *Roma futurista* (decadario, poi settimanale) pubblicava il programma del giornale medesimo ed anche il manifesto di quel Partito Politico Futurista che si doveva ancora fondare. Partito che, nell'intendimento di Settimelli, doveva essere « più che altro una tendenza psicologica », una « fusione di realtà e di sconfinamento, di praticità e di lirismo », che avrebbe contribuito a creare un nuovo tipo d'italiano. Ma ecco ancora come si esprime «la volontà» di fondazione del movimento: « Il Partito politico futurista che noi fondiamo e che organizzeremo dopo la guerra, sarà nettamente distinto dal movimento artistico futurista. Questo continuerà nella sua opera di svecchiamento e rafforzamento del genio crea-

tore italiano... Potranno aderire al partito politico futurista tutti gli Italiani, uomini e donne d'ogni classe e di ogni età... Questo programma politico segna la nascita del partito politico futurista invocato da tutti gli italiani, che si battono oggi per una più giovane Italia, liberata dal peso del passato... ». La firma è di *Roma futurista,* cioè, come si presume, del direttore, o anzi di tutti i tre direttori.

Ecco alcuni punti del manifesto-programma del partito: « 4) Trasformazione del Parlamento mediante un'equa partecipazione di industriali, di agricoltori, di ingegneri e di commercianti al Governo del Paese. Il limite minimo di età per la deputazione sarà ridotto a 22 anni. Un minimo di deputati avvocati (sempre opportunisti) e un minimo di deputati professori (sempre retrogradi)... Abolizione del Senato... Unica religione, l'Italia di domani... 10) ...Svalutazione della pericolosa e aleatoria industria del forestiero... Difesa dei consumatori... Svalutazione dei diplomi accademici e incoraggiamento con premi della iniziativa commerciale e industriale... ».

Le adesioni all'iniziativa si fecero subito sentire da diverse parti: ci furono vecchi futuristi come Auro d'Alba, Rosai e Rocca, reduci dalla guerra come Bolzon e Bottai (che avrebbe poi rivestito un ruolo di primo piano nell'ambito del nuovo regime fascista) e Massimo Bontempelli, secondo il quale il programma fondamentale del futurismo politico sarebbe stato quello di sostituire « la giovinezza alla vecchiaia nelle funzioni direttive ». E non sarebbe stato poco. Sarebbe stato uno dei tentativi, anche se non del tutto riuscito, dell'insorgente fascismo.

Nel dicembre dello stesso anno 1918, quasi ad esito naturale della formazione del nuovo partito, poco organizzato e poco « costituito », s'istituirono invece i « Fasci politici futuristi », più attivi e vitali particolarmente in diverse città dell'Italia centrale e settentrionale, la prima ossatura su cui si sarebbero appoggiati e sarebbero cresciuti i nuovi « Fasci di combattimento », voluti e promossi da Mussolini quattro mesi dopo. Nel febbraio del '19 i Fasci futuristi erano già una ventina, tra quelli di

Roma (Balla, Carli, Bottai, d'Alba e Chiti), Milano (Marinetti, Buzzi, Somenzi e Bontempelli), Firenze (Settimelli, Rosai, Marasco), Perugia (Dottori), Genova (Depero), Torino (Azari), e poi ancora Bologna, Palermo, Napoli, Fiume, Messina, Ferrara, Piacenza, Venezia, Taranto, Modena, Stradella, ecc. I futuristi avevano quindi accolto con entusiasmo l'iniziativa e vi si erano immersi fino a determinare una prima ossatura: l'organizzazione. E Mussolini a sua volta aveva visto di buon occhio e seguìto la formazione dei Fasci politici futuristi, sino a « scoprire » in essi un punto d'appoggio per la sua campagna combattentistica ed antisocialista che si concretizzerà nei suoi Fasci di combattimento (quelli di Piazza San Sepolcro).

Mario Carli, come condirettore di *Roma futurista* e dietro spinta di Marinetti stesso, caldeggiava da tempo, anche dalle colonne del suo nuovo periodico, l'avvicendamento e l'annessione degli arditi al partito politico, di cui sul primo numero del giornale si pubblicava il rivoluzionario programma: era il 20 settembre 1918.

Dieci giorni dopo, il 30 settembre 1918, le proposte politiche si fanno più tecniche, più « specializzate », più particolari. Volt firmerà un testo « dinamico » per dichiarare: « Sostituiremo il Parlamento con le rappresentanze dei sindacati agricolo-industriali ed operai. La rappresentenza sindacale sarà la base dello "Stato tecnico" futurista ». Ma allora di quale rappresentanza sindacale si tratterà e quale sarà riconosciuta dallo Stato nella sua veste di personalità giuridica? Sono tutti problemi che già Volt si pone e così, a suo modo, « risolve », e continua: « Io credo non si debba tener conto del numero degli iscritti al sindacato, *ma della importanza della funzione economica* che esso esercita nel Paese ». Ed ancora, prosegue ad interrogarsi: « Quali saranno i limiti posti all'esercizio del potere dell'assemblea eletta mediante la rappresentanza sindacale? La competenza dell'assemblea dovrà essere limitata alle questioni prevalentemente economiche, che sono del resto le più importanti in politica. Le questioni di famiglia, di politica estera, ecc. dovranno esser risolte

in parte mediante il *referendum* popolare diretto ed in parte attribuito alla competenza del potere esecutivo ».

Gli arditi venivano poi sciolti nel gennaio del '19 dai loro reparti di ufficiali, sottufficiali e truppa, perché considerati provocatori di disordini e di incidenti nella vita civile. L'iniziativa era stata ovviamente criticata dai diretti interessati come manovra socialista-giolittiana atta a disconoscere i loro meriti di guerra. Ed anche Marinetti aveva appoggiato dalle colonne di *Roma futurista* l'« unificazione » (tra futuristi ed arditi).

Alla fine di novembre del '18 Mario Carli fondava, a conclusione di questa « campagna », l'« Associazione fra gli Arditi d'Italia », che fu un po' l'altra faccia del Partito politico futurista. In breve, l'associazione arrivò a raccogliere circa diecimila iscritti, la maggior parte, forse, degli ex « reparti militarizzati ».

7. *Futurismo e arditismo*

Ormai anche gli arditi, nonostante lo scioglimento della loro organizzazione paramilitare, hanno una consistenza civile ed in certo modo un loro peso politico. Tanto da poter fondare un loro organo di stampa che prende a uscire a Milano dall'11 di maggio 1919: il settimanale *L'Ardito*, edito dall'Associazione nazionale, e condiretto da Ferruccio Vecchi e, non a caso, da Mario Carli. Nello stesso periodo altre furono le voci di stampa allineate su analoghe posizioni: Armando Mazza, per esempio, fondò a Milano *I nemici d'Italia*, settimanale « antibolscevico »; il più importante di questi giornali « minori » fu però *L'Assalto*, pubblicato a Bologna come voce dell'arditismo, e diretto da Nanni Leone Castelli. Marinetti ed i futuristi non potevano a questo punto non vedere negli arditi dei nuovi futuristi politici, così come Mussolini non poteva non vedere in loro dei potenziali simpatizzanti e alleati. La pronta adesione di molti di essi ai Fasci di combattimento lo dimostrerà definitivamente.

Arditismo e futurismo furono dunque componenti es-

senziali del nuovo insorgente fascismo. Almeno dal punto di vista ideologico, o formativo del suo nascere. Mussolini aveva, per così dire, « abiurato » il suo vecchio socialismo e aveva bisogno di una forza nuova, una forza ideale o di pensiero che gli permettesse il suo « slancio in avanti ». Il futurismo gliela porgeva già bell'e pronta, o quasi, mentre il precedente socialismo gli alimentava certi spunti sociali, in parte, almeno, già presenti nel futurismo. L'arditismo, ancora, gli comunicava una spinta, una forza di aggressività e di « assalto », che forse gli sarebbe mancata, o non sarebbe stata, senza di esso, tanto irruente.

L'11 gennaio il futuro « duce » partecipava a Milano ad una « serata futurista » contro Bissolati, alla Scala, contribuendo in parte al suo « siluramento ». C'era anche Marinetti e, forse, non fu un caso, e si trattò di un incontro importante.

Il 23 marzo dello stesso anno in una riunione milanese a Piazza San Sepolcro, presieduta da Ferruccio Vecchi, Marinetti tenne un discorso alla presenza di Dessy e di altri arditi e futuristi, per la fondazione dei Fasci di combattimento, decisa da Mussolini. Questi propose come programma ai nuovi raggruppamenti l'abolizione del Senato, il suffragio universale, il sindacalismo nazionale, riconoscendo « le rivendicazioni d'ordine materiale e morale » agli ex-combattenti e rimproverando al partito socialista di essere stato « nettamente reazionario, assolutamente conservatore », col negargli così qualsiasi possibilità di « mettersi alla testa di un'azione di rinnovamento e di ricostruzione ». La conclusione del discorso, antimassimalista ed antitotalitaria, era in fondo quanto mai « futurista ». Così terminava il Mussolini: « Noi conosciamo soltanto la dittatura della volontà e dell'intelligenza ». Al termine della riunione si nominava un comitato centrale dei Fasci di combattimento di cui facevano parte anche Vecchi e Marinetti.

Il 1° di aprile Marinetti venne nominato insieme a Mussolini membro della commissione di lavoro nazionale per la propaganda e la stampa. Ancora in aprile a Milano nuclei di futuristi, arditi e « principianti » fascisti assali-

rono la sede del quotidiano socialista *Avanti!*. Il giorno dopo i « fattacci » del 15 aprile, visto il mancato intervento delle forze dell'ordine nel prender provvedimenti contro i promotori dell'azione, Vecchi e Marinetti emisero un « proclama agli italiani » a nome dei futuristi, degli arditi e dei fasci: « Nella giornata del 15 aprile avevamo assolutamente deciso, con Mussolini, di non fare alcuna controdimostrazione perché prevedevamo il conflitto e abbiamo orrore di versare sangue italiano. La nostra controdimostrazione si formò, spontanea, per invincibile volontà popolare. Fummo costretti a reagire contro la provocazione premeditata degli imboscati. Col nostro intervento intendiamo di affermare il diritto assoluto dei quattro milioni di combattenti vittoriosi, che soli devono dirigere e dirigeranno ad ogni costo la nuova Italia ». La « controdimostrazione » si riferisce ad una manifestazione socialista all'Arena, cui seguì la « battaglia di Via Mercanti », dove furono chiari, secondo i reduci, alcuni momenti di provocazione nei confronti del combattentismo (da qui, l'assalto all'*Avanti!*).

Sempre nell'aprile del '19 esce a Milano per i tipi dell'Editore Facchi un volume politico di Marinetti, forse il suo più importante: si tratta di *Democrazia futurista*, che porta come sottotitolo « dinamismo politico ». E' una raccolta di articoli apparsi su *Roma futurista* e che appariranno sul nuovo giornale di Vecchi, *L'Ardito*, generoso sempre di spazio per Marinetti. Questi definisce il suo « concetto democratico » in un altro articolo edito in aprile sempre dall'*Ardito*: « Vogliamo dunque creare una vera democrazia cosciente e audace che sia la valutazione e l'esaltazione del *numero* poiché avrà il maggior numero di individui geniali. L'Italia rappresenta nel mondo una specie di minoranza genialissima tutta costituita di individui superiori alla media umana per forza creatrice, innovatrice, improvvisatrice. Questa democrazia entrerà naturalmente in competizione con la maggioranza formata dalle altre Nazioni, per le quali il numero significa invece massa più o meno cieca, cioè democrazia incosciente ». Certo, si tratta di una nuova concezione di democrazia,

che con quella tradizionale, anche attuale, non ha niente a che vedere. E' una lotta di democrazie, o una democrazia di lotta, il che alla fin fine non è poi molto diverso. E' una vera e propria concezione dinamica. Che, tanto per tener conto del suo opposto si mette a confronto, a dire di Marinetti, così: « Arturo Labriola definisce la democrazia "come sentimento dei diritti concreti della massa sullo Stato e sulla Economia"... Noi intendiamo la democrazia italiana come massa di individui geniali, divenuta perciò facilmente cosciente del suo diritto e naturalmente plasmatrice del suo divenire statale. La sua forza è fatta di questo diritto acquisito, moltiplicata dalla sua quantità valore, meno il peso delle cellule morte (tradizione), meno il peso delle cellule malate (incoscienti, analfabeti). La democrazia italiana è per noi un corpo umano che bisogna liberare, scatenare, alleggerire per accelerarne la velocità e centuplicarne il rendimento... ». Come potrebbe essere più futurista e avanzata questa nuova concezione democratica « progressiva »? Che così, giustamente, si conclude e si definisce: « La democrazia futurista è ormai pronta ad agire, poiché sente vibrare tutte le sue cellule vive ».

E' il punto d'arrivo, logico e conseguenziale, di una concezione « d'assalto ». E per la definizione ulteriore delle posizioni e dei concetti, il 27 aprile 1919 ancora, sulle pagine di *Roma futurista*, un testo di Mario Carli (*Non chiamatela reazione)* afferma: « Non è per l'ordine, non è in difesa dell'autorità costituita o della borghesia vile, non è in appoggio alla così detta "benemerita" che noi ci siamo battuti a Milano, e ci batteremo altrove, se se ne presenterà l'occasione. Ma è per un'idea, per un principio: è per l'idea di patria, è per il principio di progresso, che noi crediamo realizzabile con mezzi e con metodi opposti a quelli dei rivoluzionari russi ».

Ciò nonostante Gramsci e Lunaciarsky, al II Congresso dell'Internazionale comunista, difendono i futuristi italiani e li considerano veri e propri « rivoluzionari ». E Lenin medesimo dirà a Giacinto Menotti Serrati, che, co-

me direttore dell'*Avanti!*, si era recato a Mosca a respirare il nuovo comunismo: « In Italia ci sono soltanto tre uomini che possono fare la rivoluzione: Mussolini, D'Annunzio e Marinetti ». Mentre a proposito di questo ultimo, cioè di Marinetti e del suo movimento futurista, Gramsci così annotava in un suo articolo pubblicato su *Ordine nuovo* nel 1921: « Distruggere, in questo campo, non ha lo stesso significato che nel campo economico... significa non avere paura della vanità e delle audacie, non avere paura dei mostri, non credere che il mondo caschi se un operaio fa errori di grammatica, se una poesia zoppica, se un quadro assomiglia a un cartellone... I futuristi hanno svolto questo compito nel campo della cultura borghese... hanno avuto cioè una concezione nettamente rivoluzionaria ». E continuava a migliore definizione del concetto: « ...Quando i socialisti si sarebbero spaventati al pensiero che bisognava spezzare la macchina del potere borghese nello Stato e nella fabbrica, i futuristi, nel loro campo, nel campo della cultura, sono rivoluzionari: in questo campo, come opera creativa, è probabile che la classe operaia non riuscirà per molto tempo a far di più di quanto hanno fatto i futuristi! »

L'11 luglio del '19 Marinetti otteneva un biglietto d'invito alla Tribuna di Montecitorio. Andò con Ferruccio Vecchi, gran capitano, ad aspettare un momento opportuno per l'« intervento ». L'occasione fu data alla fine del discorso di un deputato socialista (Lucci). Marinetti si sporse e, rivolto a Nitti, gridò: « A nome dei Fasci di Combattimento, dei futuristi, e degli intellettuali, protesto per la vostra politica e vi urlo: *Abbasso Nitti! Morte al Giolittismo!* Dichiaro che non può sussistere il Ministero dei sabotatori della Vittoria, degli schiaffeggiatori degli ufficiali, un ministero che si difende coi carabinieri e coi poliziotti!... Vergognatevi! La gioventù italiana, per bocca mia, vi urla: Fate schifo! Fate schifo! ». Vecchi ancora inveisce a voce alta contro Nitti, mentre Marinetti lotta con usceri e carabinieri, come descrive egli stesso nel suo *Futurismo e Fascismo* di cinque anni dopo. L'indomani avrebbe ricevuto da D'Annunzio la presente missiva:

« Mio caro Marinetti, bravo per il grido di ieri, coraggioso come ogni vostro atto. Vorrei vedervi. Se potete, venite. Il vostro Gabriele D'Annunzio ».

In settembre Mario Carli, con Mino Somenzi ed altri futuristi, partecipano con D'Annunzio alla presa di Fiume (11 del mese): vi si recheranno anche Vecchi e Marinetti a tenere discorsi ai legionari. Anzi, i due personaggi sembra fossero considerati, a dire di De Felice « facinorosi sovversivi » o addirittura in qualche caso « bolscevici », per il loro atteggiamento intransigente ed estremistico.[6] Tanto che si era detto fossero stati espulsi da Fiume, mentre erano stati solo richiamati da Pasella, segretario politico dei Fasci, che aveva bisogno di loro per l'organizzazione, forse, del primo congresso fascista. All'inizio di ottobre, infatti, Marinetti partecipa a Firenze al I Congresso dei Fasci di Combattimento dove, dopo l'intervento di Mussolini, parla a futuristi, arditi e fascisti sostenendo la necessità dello « svaticanamento »: « Noi dobbiamo domandare, volere, imporre », dice fra l'altro il capo del futurismo, « l'espulsione del papato, o meglio ancora, per usare un'espressione più precisa, lo "svaticanamento" ».

Nel novembre le elezioni generali vengono condotte a Milano all'insegna del « blocco fascista » con lista autonoma di Mussolini, Marinetti (secondo), Toscanini, Podrecca e Bolzon. Comizi elettorali si tennero a Milano in Piazza Belgioioso (10 novembre) e in Piazza S. Alessandro e a Monza, dove parlarono sempre « accoppiati » Marinetti e Mussolini. Dopo il 16 novembre, giorno delle votazioni, in seguito ad incidenti coi socialisti, Marinetti, Vecchi e Mussolini furono arrestati sotto l'accusa di attentato alla sicurezza dello Stato ed organizzazione di bande armate, come afferma ancora il De Felice.

Breton e Aragon, direttori della rivista *Litterature*, organizzano a Parigi una manifestazione di solidarietà a Marinetti: sono i momenti di affermazione del dadaismo e del muoversi, lento, verso il surrealismo.

---

[6] Renzo De Felice, *Mussolini il Rivoluzionario*, cit., pag. 550.

8. *Futurismo e socialismo*

Gli incontri e gli scontri, oltre che gli incidenti, tra socialisti e futuristi non erano cosa nuova. E la « battaglia di Via Mercanti » del 15 aprile fu solamente il punto di arrivo di una vecchia e lunga polemica.

Già negli anni prebellici il futurismo si era scontrato col socialismo neutralista (Turati), che non poteva andar d'accordo con un movimento intrinsecamente interventista. *Lacerba,* per esempio, entrava nella polemica affiancandosi al futurismo e pubblicando, il 15 ottobre del '13, quel famoso *Programma politico futurista*, esaminato in precedenza. La postilla di Giovanni Papini non fa altro che convalidare, sia pure con riserva, la sostanza del programma.

A proposito di socialismo interviene poi nel '14 sempre su *Lacerba,* Ardengo Soffici, affermando nel suo articolo *Per la guerra* che « l'idea che i socialisti si fanno del mondo è questa: un capitalista borghese e sfruttatore alle prese con un magro popolano sfruttato. La cultura, le scienze, le arti, la bellezza, i sentimenti, gli amori, le passioni — tutto ciò insomma che fa la vita così terribilmente complessa, così colorita, così varia, multiforme, incoercibile — non è nulla per loro. Tutto è grigio, e l'universo intero una specie di ragnatela squallida senza confini né orizzonti, eterna, in mezzo alla quale un ragno cerca di succhiare una mosca alla quale Karl Marx ha insegnato che non deve lasciarsi succhiare ». Sicché, conclude Soffici, i socialisti nemmeno capiscono che si combatte una guerra per difendere anche, magari, le loro stesse idee, o il mondo dove l'idea socialista è nata e cresciuta, contro i nemici medesimi del socialismo e dei socialisti: i tedeschi. Ma questo non ha nessuna importanza, « giacché, ed eccoci alla mentalità di codesto partito, ogni buon socialista non vede nella guerra, qualunque essa sia, se non una lotta di capitalisti e banchieri contro capitalisti e banchieri i quali si servono del proletariato per liquidare le loro partite ».

La polemica continua com'è logico, dopo la guerra. Il primo ad accenderla è Mario Carli su *Roma futurista*

con un articolo del 13 luglio 1919, che ha un titolo significativo: *Partiti d'avanguardia: se tentassimo di collaborare?* Laddove si considera « partito d'avanguardia », ovviamente, anche quello socialista, che tanta parte ha esercitato nella storia d'Italia. « Ho esaminato seriamente l'ipotesi », esordisce Carli, « di una collaborazione fra noi (futuristi, arditi, fascisti, combattenti, ecc.) e i Partiti cosiddetti d'avanguardia: socialisti ufficiali, riformisti, sindacalisti, repubblicani... Il terreno comune c'è... E' la lotta contro le attuali classi dirigenti, grette, incapaci e disoneste, si chiamino borghesia e plutocrazia o pescecanismo o parlamentarismo... sono una casta che deve cadere e cadrà ». E cadde infatti, come sappiamo, però non certo per merito di quei socialisti con cui Carli stava cercando di trovare un punto di contatto, sia pur rendendosi conto che la collaborazione sarebbe stata difficile per non dire impossibile o, peggio, inutile.

Ciò nonostante Giuseppe Bottai farà eco alla sua tesi con un paio di lunghi articoli: uno del 9 novembre e l'altro del 21 dicembre 1919 entrambi col titolo *Futurismo contro socialismo,* il cui succo riesce già evidente. « Noi siamo contro il socialismo », afferma Bottai, « perché astrazione filosofica senza possibilità di contatti vitali. Simbolo che si agita nel mondo da secoli, e di cui mai si è trovato, e mai si troverà la formula di traduzione in positivi sviluppi di masse sociali... Noi siamo contro l'idea socialista perché sosteniamo la necessità della diseguaglianza... Siamo contro il socialismo perché idea generatrice di vigliaccheria ».

Il 14 dicembre sempre del 1919, tuttavia, certo Mannarese, avversario, pubblica un articolo per esporre l'impossibile intesa fra le due avanguardie, o l'impossibilità di accordo in unione d'intenti e di lavoro. Il Mannarese sottolinea l'identità di socialismo e masse proletarie con loro relative e legittime aspirazioni. *Roma futurista* non gli nega spazio, ospitandolo apertamente e liberamente.

Ci pensa Bottai a rispondere e confutare Mannarese col suo secondo articolo preciso ed aggressivo. Il titolo: *Insisto: futurismo contro socialismo;* la data, 21 dicembre dello stesso anno. La posizione polemica si specifica e si

puntualizza: « Prima caratteristica del futurismo è questa, libera, sciolta sfrenata spregiudicatezza: e se il salumaio ci crede oggi difensore dei suoi salami, delle sue salsicce, poco male! ciò potrà darci la prova della sua minchioneria, non già infirmare l'esattezza del grido "futurismo contro socialismo" ».

L'intonazione antiborghese è evidente e forse si sposa, per così dire, con quella antisocialista, essendo l'una complementare all'altra, e viceversa. Non si può essere antisocialisti senza essere antiborghesi, e viceversa non si può essere antiborghesi senza essere antisocialisti, sembra quasi che dica Giuseppe Bottai, e l'invettiva contro il salumaio non ha nient'altro che questo sapore...

L'equazione « socialismo-proletariato », sostenuta dal Mannarese, è vacua e falsa, dice Bottai, e bisogna distinguere, perché va da sé, afferma, che « il socialismo è uno dei tanti sistemi, i quali, da che il mondo è mondo, si accaniscono sulla disparità di condizioni delle classi ». Lo esempio dato poi, del fenomeno dell'arditismo, è quanto meno sufficiente e significativo a smentire una tesi tanto inutile. Infatti, « in parecchi mesi di convivenza con le fiamme nere mi son trovato attorno solo contadini, operai, lavoratori-proletari! »; e gli arditi non erano certo socialisti, anzi. Tuttavia l'autore è ben consapevole della « portata economica » del socialismo e nello stesso tempo delle esigenze dei ceti umili o dei proletari, e degli scompensi derivanti da queste esigenze anche per la loro « cattura » da parte di un socialismo ignorante e incapace.

L'individuazione dell'errore di dimensione del socialismo è evidente, nonostante i successi già conseguiti. Tanto che, concludeva il Bottai, nel cogliere le possibilità della formazione di un letale assolutismo, con la postulazione della differenziazione futuristica da esso, intesa nella diffusione di programmi e di rimedi economici: « Noi siamo per la elevazione del popolo, e non per l'assolutismo di esso ». Dove « il noi », è evidente, si riferisce ai futuristi ed al loro movimento.

« Tirando le somme », alla fine, si postula persino un programma, quasi, nei rapporti col socialismo, di cui i

punti più interessanti sono il secondo ed il quarto, cioè l'ultimo. Il secondo postilla una « possibile comunanza di vedute economiche: il che non implica nessuna fusione »; l'ultimo sostiene e ribadisce, sottolineandolo tutto in maiuscolo: « CONTRO IL SOCIALISMO NON VUOLE DIRE CONTRO IL PROLETARIATO ».

La miopia del socialismo nella considerazione dei futuristi appare evidente e inequivocabile. E si parla del socialismo dei primi del secolo, quello storicamente più « capace » di quanto non lo sia l'attuale, e consono ad una realtà « epocale » ad esso, tutto sommato, più favorevole. L'esito del socialismo italiano, confluito in massima parte nel fascismo, non fa che confermare l'opinione o l'ipotesi dei futuristi, che avevano saputo vedere la sua « minima portata » da inserire, eventualmente, nel panorama di una prospettiva ben più vasta e diversificata.

9. *Futurismo e Fascismo*

A Fiume Gabriele D'Annunzio dà alla luce la sua « Carta del Carnaro ». Siamo agli inizi del '20 e la nuova proclamazione statutaria sarà base fondamentale per la successiva politica sindacale fascista (si veda la Carta del Lavoro ad esempio). Sempre a Fiume Mario Carli dirige il nuovo foglio di vita istriana *La Testa di Ferro*, sulle cui colonne (la seconda, per l'esattezza, della prima pagina) il 12 settembre esce un riquadro firmato da Marinetti. Che così commenta la *Prima vittoria della quindicesima battaglia*, come dice il titolo della pagina: « Nell'applaudire oggi D'Annunzio, liberatore di Fiume, penso che questo meraviglioso genio riassuntivo della nostra razza, uscito dalle alcove del *Piacere*... dopo aver esplorato le profondità della lussuria... ha logicamente... strappato Fiume all'imperialismo europeo e americano, ed ora deve, seguendo la linea della sua fortuna inesauribile, logicamente, con genio sempre più rivoluzionario e futurista, liberare Roma dal Papato e dalla Monarchia, e creare la grande Repubblica Italiana ». Siamo di fronte all'« irredentismo integrale » che

i futuristi sostenevano contro l'« irredentismo mutilato » di Bissolati, favorevole al Patto di Londra. Di cui il movimento per contro chiedeva un'« estensione », oltre che una modificazione del Patto di Roma in modo che si potesse favorire l'inserimento italiano sulla costa dalmata e garantire all'Italia l'egemonia sull'Adriatico. Il Trattato di Rapallo, poco dopo, dichiarerà Fiume « città libera » ed assegnerà Zara all'Italia.

Il 24 e 25 maggio dello stesso anno si tiene a Milano il II Congresso dei Fasci di Combattimento, che segna una svolta del movimento o anche — si potrebbe dire — una sua conversione in senso « conservatore ». Si assiste ad un parziale ma consistente ricambio del nucleo dirigente fascista. Solo 10 membri su 19 del comitato centrale eletto a Firenze vengono riconfermati: tra essi Marinetti e Ferruccio Vecchi.

Mussolini sostiene un nuovo indirizzo: l'accordo fra proletariato e borghesia produttiva, tipico di quel fascismo « provinciale » che stava prendendo il sopravvento. Marinetti reagisce confermando la sua intransigenza antimonarchica ed antipontificia. I Fasci di Combattimento, come riporta ancora il De Felice, avrebbero dovuto, secondo Marinetti, iniziare « una politica decisa in difesa delle rivendicazioni proletarie, appoggiando e scioperi e agitazioni che siano fondati o formulati su un principio di giustizia ». Mussolini aveva cercato di replicare che i Fasci « hanno anzi aiutato gli scioperi che avevano un chiaro contenuto economico », ma aveva sottolineato di non poter accettare la pregiudiziale antimonarchica e: « Quanto al Papato, bisogna intendersi: il Vaticano rappresenta 400 milioni di uomini sparsi... Io sono, oggi, completamente al di fuori di ogni religione, ma i problemi politici sono problemi politici... ».

« Il 29 maggio 1920 », racconta lo stesso capo del futurismo nel suo volume *Futurismo e Fascismo* pubblicato quattro anni dopo, « Marinetti e alcuni capi futuristi escono dai Fasci di Combattimento, non avendo potuto imporre alla maggioranza fascista la loro tendenza antimonarchica e anticlericale ». Gli altri « capi futuri-

sti » sono Mario Carli e Neri Nannetti, appena eletto a Milano come membro del comitato centrale per Firenze. Ferruccio Vecchi si allontanò dai Fasci poco dopo, anche per la crisi interna che stava attanagliando l'« Associazione fra gli Arditi d'Italia ».

La spaccatura risulta evidente all'uscita dell'opuscolo *Al di là del comunismo*, pubblicato in agosto da Marinetti, per giustificazione alle sue dimissioni ed in risposta allo svuotamento della portata rivoluzionaria, o futurista, dei Fasci di Combattimento. *Al di là del Comunismo* sarà la sua seconda opera politica (dopo *Democrazia futurista*, del '19), quella più ricca di spunti e di idee: quella, insomma, sua fondamentale.

L'opera è dedicata sul *colophon* « Ai futuristi francesi, inglesi, spagnoli, russi, ungheresi, rumeni, giapponesi »: il che esprime già tutto un programma. Fra le sue tesi, ad esempio queste: « Noi futuristi abbiamo stroncato tutte le ideologie imponendo dovunque la nostra nuova concezione della vita, le nostre formule d'igiene spirituale, il nostro dinamismo estetico, sociale, espressione sincera dei nostri temperamenti d'italiani creatori e rivoluzionari... L'umanità cammina verso l'individualismo anarchico, meta e sogno di ogni spirito forte. Il Comunismo invece è una vecchia formula mediocrista, che la stanchezza e la paura della guerra riverniciano oggi e trasformano in moda spirituale... La storia, la vita e la terra appartengono agli improvvisatori. Odiamo la caserma militarista quanto la caserma comunista. Il genio anarchico deride e spacca il carcere comunista ».

Fu questo passo a provocare la reazione dell'*Ardito?* Che ben presto si fece sentire, a più riprese, per denigrare il volumetto marinettiano, mentre al contrario *La Testa di Ferro* ad opera di un gruppo di futuristi fiumani (e di Mario Carli, ardito a sua volta) elogiava pubblicamente ed ardentemente il nuovo testo. Bottai, già futurista, interverrà ben presto (sul n. 35 dell'*Ardito*) con una « lettera aperta a F.T. Marinetti » per mettere in risalto la sua posizione critica all'atteggiamento anarchicheggiante dello scritto, inconciliabile con qualunque espres-

sione di potere, sia pur di tipo « tecnico », come quello a suo tempo proposto dallo stesso « padre » del futurismo. L'attacco di Bottai è senz'altro il più autorevole e il più significativo.

L'ideologia del fascismo-regime (da parte di un ministro *in pectore* come Bottai) cominciava già a farsi sentire. E si chiudeva, ovviamente, almeno sul terreno storico della prassi politica, l'ideologia del fascismo-movimento, quello dell'intransigenza e del fervore mistico, del libertarismo e dell'avanguardia, dell'anarchismo e dell'antiautoritarismo verso la monarchia ed il papato. Il possibilismo politico e il realismo tattico per la conquista del potere subentrano e il fascismo-regime si muove ormai, anche se lentamente, sotto la guida del suo abile e « compromesso condottiero ».

A Marinetti non restano che le dimissioni, e dopo il suo « canto del cigno » politico (*Al di là del comunismo*), il ritorno alla letteratura.

10. La dimensione futurista

Nel 1921 esce a Piacenza per i tipi dell'Editore Porta il volume di Francesco Flora *Dal Romanticismo al Futurismo*. Il giudizio più interessante è senz'altro quello di Luigi Russo, che così si esprime al proposito: « Il Flora, mentre vi grida il superamento sillogistico dell'arte decadente, la guarigione del suo spirito dal generale futurismo, passa poi egli stesso a fare troppo rumorosa e compiaciuta mescolanza con quell'arte e con quel futurismo ». Pirandello pubblica nello stesso anno *I sei personaggi in cerca d'autore*. Marinetti sostiene che sono ispirati al futurismo e al suo spirito creatore. Il congresso socialista di Livorno si spacca, e dalla scissione si forma il neonato partito comunista. A Catania vede la luce la nuova rivista futurista *Haschisch*.

Nel 1922 il fascismo salirà definitivamente al potere. Marinetti fonda una nuova rivista, *Il Futurismo*, che dirige in prima persona. A Berlino sarà poi tradotta in

edizione tedesca (*Der Futurismus*), a cura di Ruggero Vasari. Bragaglia fonda a Roma il Teatro Sperimentale degli Indipendenti, primo teatro stabile italiano, da lui diretto fino al '36: metterà in scena duecento opere d'avanguardia fra quelle di autori italiani e stranieri. A Monza si crea l'Istituto Superiore delle Arti decorative, trasformato poi in Biennale e dal '30 definitivamente in Triennale, con sede nel palazzo di Milano (al parco, arch. Muzio). Mussolini, dopo la marcia su Roma del 28 ottobre, forma il governo con radicali e liberali, e istituisce il Gran Consiglio del Fascismo.

Giuseppe Prezzolini, come sempre lucidamente, poco prima del « grande ritorno » del futurismo al fascismo, metteva ancora una volta in risalto « come possa l'arte futurista andare d'accordo con il Fascismo italiano, non si vede. C'è un equivoco, nato da una vicinanza di persone, da un'accidentalità d'incontri, da un ribollire di forze, che ha portato Marinetti accanto a Mussolini. Ciò andava bene durante il periodo della rivoluzione. Ciò stona in un periodo di governo. Il Fascismo italiano non può accettare il programma distruttivo del Futurismo, anzi, deve, per la sua logica *italiana*, restaurare i valori che contrastano al Futurismo. La disciplina e la gerarchia politica sono gerarchia e disciplina anche letteraria. Le parole vanno all'aria quando vanno all'aria le gerarchie politiche. Il Fascismo, se vuole veramente vincere la sua battaglia, deve ormai considerare come assorbito il Futurismo in quello che il Futurismo poteva avere di eccitante, e di reprimerlo in tutto quello che esso conserva ancora di rivoluzionario, di anticlassico, di indisciplinato dal punto di vista dell'arte » (da *Il Secolo*, 3 luglio 1923).

Nel marzo dello stesso 1923 s'inaugura alla Galleria Pesaro di Milano una mostra dell'« Arte del Novecento ». Si trattava di un gruppo formatosi alla fine del '22 intorno alla medesima galleria milanese, che affiancava la nuova tendenza del regime in senso conservatore, già sancita dal 2° Congresso Fascista (Milano, maggio 1920). L'animatrice del nuovo movimento « Arte del Novecen-

to » era Margherita Sarfatti. Il gruppo fu accolto, neanche due anni dopo dalla sua costituzione, alla Biennale veneziana del '24, e si affermò definitivamente attraverso due ulteriori mostre: una del '26 al Palazzo della Permanente a Milano, e l'altra del '29 alla Galleria Pesaro, sempre a Milano. I futuristi invece, rimasti esterni al regime e aderenti ancora, in fondo, all'avanguardia, furono ammessi alla Biennale solo nel '26, e fuori dal padiglione italiano addirittura...

Nel 1924, all'inaugurazione della Biennale, Marinetti si rivolge al Re, a Venezia in visita ufficiale, e gli denuncia gridando « l'incapacità senile e antitaliana della Direzione, che massacra i giovani artisti italiani ». L'intervento di Marinetti suscita scandalo. Tuttavia nello stesso anno 1924 si verifica anche un certo riavvicinamento tra futurismo e fascismo, e forse anche tra Marinetti e Mussolini. L'occasione viene data dall'edizione della terza ed ultima opera politica del capo futurista, che, come già detto, s'intitola *Futurismo e Fascismo*, ed esce a Foligno per i tipi dell'Editore Campitelli.

Ancora nello stesso anno escono diverse altre significative testate, futuriste ma anche fasciste. Mino Maccari fonda *Il Selvaggio* (organo del fascismo strapaesano) ed Enzo Benedetto a Reggio Calabria pubblica il foglio futurista *Originalità*, da lui stesso diretto: compaiono fra i suoi collaboratori Marinetti, Jannelli, Nicastro e Sanzin. Quest'ultimo scrive un saggio su *Marinetti e il futurismo*. Gerardo Dottori, altro collaboratore di *Originalità*, crea le prime aeropitture, che si affermeranno in seguito come espressioni del « secondo futurismo ».

A Milano si tiene il Primo congresso futurista e Somenzi vi organizza le onoranze nazionali a Marinetti. Siamo al 23 di novembre 1924, ore 10, al Teatro Dal Verme di Milano. Mino Somenzi legge il telegramma di Mussolini: « Considerami presente adunata futurista che sintetizza 20 anni di grandi battaglie artistiche politiche spesso consacrate col sangue. Congresso deve essere punto di partenza, non punto di arrivo. Credi mia cordiale amicizia e ammirazione ». Alle 16 parla Marinetti, che con-

clude i lavori del congresso, così rivolgendosi all'indirizzo del « duce »: « I futuristi italiani, primi fra i primi interventisti nelle piazze e sui campi di battaglia, e primi fra i primi diciannovisti più che mai devoti alle idee ed all'arte, lontani dal politicantismo, dicono al loro vecchio compagno Benito Mussolini: Con un gesto di forza ormai indispensabile liberati dal parlamento. Restituisci al Fascismo ed all'Italia la meravigliosa anima diciannovista, disinteressata, ardita, antisocialista, anticlericale, antimonarchica. Concedi alla Monarchia soltanto la sua provvisoria funzione unitaria, rifiutale quella di soffcare o morfinizzare la più grande, la più geniale e la più giusta Italia di domani. Non imitare l'inimitabile Giolitti, imita il Grande Mussolini del diciannove. Pensa sempre all'Italia immortale ed al Carso divino. Schiaccia l'opposizione clericale antitaliana di Don Sturzo, l'opposizione socialista antitaliana di Turati e l'opposizione mediocrista di Albertini con una ferrea dinamica aristocrazia di pensiero armato che soppianti l'attuale demagogia d'armi senza pensiero. Tu puoi e devi fare ciò, noi dobbiamo volerlo e lo vogliamo ». Lo vollero, ma non lo realizzarono. La volontà può essere bella, ardita, ispira ai più alti sensi di giustizia, anche se non sempre la realizzazione le tiene dietro. Come in questo caso.

Mussolini telegrafa ancora il 1° marzo del '25 ad un banchetto « romano » offerto da Carli e Settimelli a Marinetti: « Sono dolente di non poter intervenire al banchetto offerto a F.T. Marinetti. Ma desidero che vi giunga la mia fervida adesione che non è espressione formale ma vivo segno di grandissima simpatia per l'infaticabile e geniale assertore di Italianità, per il poeta innovatore che mi ha dato la sensazione dell'oceano e della macchina, per il mio caro vecchio amico delle prime battaglie fasciste, per il soldato intrepido che ha offerto alla Patria una passione indomita consacrata dal sangue ». Marinetti si era già trasferito a Roma con Benedetta. La capitale diveniva così anche centro del futurismo. In questa stessa occasione Marinetti dichiarava, un'altra volta inascoltato: « Vi sono in Italia forze che osteggiano la

nostra idea imperiale, combattiamole, non dimenticando però fra queste la più segreta e la più antitaliana: il Vaticano! ».

Un discorso di Mussolini alla Camera (3 gennaio 1925) dà inizio al vero fascismo-regime. A Torino si tiene a Palazzo Madama un'esposizione nazionale futurista. La tendenza al riavvicinamento tra i due movimenti è già indicata nella dedica di *Futurismo e Fascismo*: « Al mio caro e grande amico Benito Mussolini ». Il che dimostra, in fondo, una certa volontà di non troncare i contatti: ma anche gli scritti raccolti, gli articoli e le tesi sostenute sono di tipo più che altro conciliativo. Mussolini vi è definito « meraviglioso temperamento futurista »: e non risuoni però ad adulazione, perché il tentativo di recupero del futurismo in senso artistico e letterario (o culturale in senso lato) è evidente, nonostante l'occasionale « dimensione » del movimento nell'attività e nell'impegno politico. Non senza motivo, il volume prende inizio con queste parole: « Il Futurismo è un grande movimento antifilosofico e anticulturale di idee, intuiti, istinti, pugni... ». E subito dopo: « Fra le tante definizioni io prediligo quella data dai teosofi: "*I futuristi sono i mistici dell'azione*". Infatti i futuristi hanno combattuto e combattono il passatismo... ». Il nuovo regime e la portata storica di realizzazione di quello che si considera il patrimonio del futurismo è così giudicato: « Vittorio Veneto e l'avvento del Fascismo al potere costituirono la realizzazione del programma minimo futurista ». Dove si dimostra in fondo la connessione inscindibile tra futurismo e fascismo, ma nello stesso tempo il distacco, in questa realizzazione « minimale »; comunque la mancanza di coincidenza totale delle entità ideali dei due blocchi.

« Questo programma minimo », specifica ancora Marinetti, « propugnava l'orgoglio italiano... la distruzione dell'impero austro-ungarico, l'eroismo quotidiano, l'amore del pericolo... ». Ma, alla fine, quello che più conta è che « il Futurismo italiano, tipicamente patriottico, che ha generato innumerevoli futurismi esteri, non ha nulla a che fare coi loro atteggiamenti politici, come quello

bolscevico del Futurismo russo, divenuto arte di Stato ». Il futurismo italiano fu sempre italiano, non mai italiano di Stato.

« Il futurismo », afferma ancora il nostro, « è un movimento artistico e ideologico. Interviene nelle lotte politiche soltanto nelle ore di grave pericolo per la Nazione ». E un'altra volta a migliore definizione della posizione concettuale o della sua immagine: « Il Fascismo nato dall'interventismo e dal Futurismo si nutrì di principî futuristi... Il Fascismo opera politicamente... Il Futurismo opera invece nei domini infiniti della pura fantasia, può dunque e deve osare osare osare sempre più temerariamente. Avanguardia della sensibilità artistica italiana, è necessariamente sempre in anticipo sulla lenta sensibilità delle masse ».

La consapevolezza della difficoltà del consenso è più che sentita, ed è convinzione al tempo stesso che il fascismo sia più capace di farsi accogliere o di comunicare certe necessità, e certi principî. E la convinzione implica la coscienza che sia il fascismo ad aver raccolto o mutuato idee e « posizioni » dal futurismo, solo ed esclusivamente. Senza che mai sia avvenuto il contrario. Ed appare evidente, perché non viene mai fatto cenno a questa seconda ipotesi: che cioè sia stato il futurismo ad attingere al fascismo. Anche se affiora l'« autocritica », l'interrogazione, il domandarsi sotterraneo della coscienza...

« Il lettore domanderà: "Ci sono idee futuriste superate o da scartarsi, oggi?" Nulla da scartare. Le idee vittoriose tengano fermamente le posizioni conquistate. Per esempio questo principio: "Noi vogliamo glorificare la guerra, sola igiene del mondo... le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna", fu una pietrata feroce ma necessaria nel pantano letterario di sentimentalismo dannunziano sulle cui rive singhiozzavano i giovani malati di luna e di donne fatali ».

La condanna della decadenza di un romanticismo fiacco e sdolcinato che ha irretito la realtà della Penisola è quanto mai chiara ed evidente. E la volontà di scuoterla per una necessità di spirito, per una volontà di resurre-

zione, per una coscienza ancora viva di grandezza e di capacità creativa e rinnovatrice, porta inevitabilmente allo scontro e alla conflagrazione, quella della guerra, che è guerra di sentimento e di volontà, prima ancora che di occasione politica.

« Oggi », continua Marinetti, « l'Italia è piena di giovani forti e sportivi. Ma molti purtroppo sacrificano ad una donna la loro volontà di conquista e l'avventura... Dopo Vittorio Veneto io predicai la necessità per ogni combattente di diventare un cittadino eroico... Oggi esiste uno Stato fascista che tutela il diritto individuale. Ma bisogna alimentare ancora lo spirito del cittadino eroico, amico del pericolo e capace di lotta, poiché occorrerà improvvisare domani gli indispensabili volontari della nuova guerra. Questa, lo ripeto, è certa, forse vicina. Perciò è sempre vivo il grido futurista: *glorifichiamo la guerra sola igiene del mondo!* Il Futurismo interprete delle forze telluriche, il Futurismo, manometro della nostra penisola (caldaia bollente!), odia i macchinisti incapaci. Si palesano tali i culturali d'Italia che verniciati di patriottismo parlano oggi d'Impero, con un'anima pacifista pronti ad imboscarsi al minimo pericolo. Essi ignorano che Impero significa guerra. Vorrebbero conquistarlo con una lezione sulla Roma Imperiale! ». Ecco, ancora, la coscienza di cui parlavamo prima: quella della curiosità antiquaria di una cultura d'accatto non più in grado di tenere il passo della storia e di muovere lo spirito della giovinezza vittoriosa. Marinetti lo coglie e lo esprime in una testimonianza, ancora una volta, di vita e di speranza, che è vita perché è speranza del futuro.

« Noi futuristi parliamo d'Impero convinti e lieti di batterci domani... Parliamo d'Impero perché è venuto per l'Italia il momento di prendere le terre indispensabili... Il programma politico futurista lanciato l'11 ottobre 1913 che propugnava una politica estera cinica astuta e aggressiva è più che mai di attualità. Le idee vittoriose tengano fermamente le posizioni conquistate. Le nuove idee si slancino all'assalto. Marciare non marcire! ». Firmato: F.T. Marinetti.

Il futurismo ha dimostrato di voler procedere sulla strada del nuovo: il fascismo lo ha accolto ed ha accondisceso, almeno fino a un certo punto, al suo messaggio. Oltre è stato frenato, forse, non solo dal « borghesismo », ma anche da quel socialismo, che avanti non è mai stato capace di andare e che di nuovo ha portato solamente vuote formule e fantasmi. Non così il futurismo, ben aderente al reale, e capace di ritirarvisi anche, nel caso di inadempienza (o di mancanza di corrispondenza) della realtà ai suoi messaggi.

Marinetti *docet*, proprio con quel fascino che aveva voluto, o con cui aveva marciato, e in cui aveva creduto senza marcire mai, nemmeno nell'auge del regime, quando avrebbe potuto sedersi sulle comode poltrone di un ormai « arrivato » futurismo di « destra ». Ma il futurismo per Marinetti era e rimaneva comunque movimento d'avanguardia artistica e culturale, nonostante gli agganci più o meno politici, più o meno di regime, e nonostante l'amicizia con Mussolini, che poteva anche essere un « futurista », ma era e doveva essere prima di tutto il capo dello Stato e il « duce del Fascismo ». E il fascismo aveva preso e doveva tenere ormai una certa linea, molte volte non gradita, o valida, per il futurismo, ed anzi proprio al contrario.

La gloria di Roma rievocata nel monumentalismo classicheggiante, il novecentismo ricalcante vuoti modelli di un fasullo rinnovamento filotradizionale, la riesumazione del mito della storia come copia di grandezza e novella misura di falsa gloria, erano tutti temi aborriti da Marinetti proprio perché segni ed indici di « passatismo », messaggi sterili di una mentalità ferma e statica, incapace di dare alcunché di vitale all'Italia in movimento. Marinetti era invece, e rimaneva, anche nel fascismo e nonostante il fascismo, « futurista », come lui amava definirsi, e come lo rimanevano anche altri, non tutti però, anzi forse troppo pochi.

11. Marinetti e Mussolini

Marinetti, quindi, futurista, e futurista nonostante tutto, fu forse fascista solo ed esclusivamente per quel che il futurismo poteva consentirgli di essere. Ma fu anche grande oratore Marinetti, e fu oratore d'arte, oratore di genio letterario e improvvisatore della parola, più o meno libera o in libertà che fosse.

Mussolini fu oratore politico e parlava, anche, nella ricerca del consenso. Marinetti invece fu poeta, e parlava per stimolare la curiosità, per muovere l'incanto dell'espressione. La sua oratoria fu essenzialmente artistica, il suo discorso fu culturale e poetico. Mussolini forse in parte lo imitò, sempre attenendosi all'oratoria politica e trasformando il messaggio letterario in presenza ideologica e in colloquio « popolare ». Forse qui sta inoltre la differenza fra i due movimenti: il futurismo avanguardia di rottura e il fascismo sistema di potere. Anche se il primo l'aveva spinto e sorretto nella sua azione di conquista. Il fascismo è allora per un suo aspetto futurista, e non invece il contrario. E' la realizzazione di quel « programma minimo futurista » che abbiamo già esaminato. E Mussolini si può dire fosse stato anche futurista, o comunque molto vicino al movimento di Marinetti. E gli era stato anche amico, o c'era stata una reciproca comunanza di sentimenti, che non esula dall'amicizia.

Ma Mussolini era stato anche socialista, anzi lo era stato davvero e « fino in fondo ». Che fosse anche per questo che i futuristi non potevano essere completamente fascisti? O non si potevano identificare completamente nel regime? Almeno i futuristi autentici, quelli più « idealisti ».

Il futurismo era stato sempre e comunque antisocialista, in modo integrale, totale come si è visto. E lo era stato dall'inizio antisocialista, per la sua posizione culturale, per il suo intendimento antimilitaristico ed antiegualitario, per il suo slancio antipassatista di svecchiamento.

Lo schiaffo ed il pugno, la velocità e l'aggressione, la lotta e la vittoria erano tutti temi o motivi antisocia-

listi. Il fascismo, nonostante tutto, era meno antisocialista. In primo luogo per le origini del suo capo, per la sua formazione-estrazione, per i suoi intendimenti di visuale che non si erano spenti del tutto, ma si erano solo attenuati e modificati: e si erano travasati, anche, nella novità del futurismo.

Comunque, e malgrado questo, il fascismo rimase e resta agli atti della storia un « movimento di massa », una « realtà sociale », un fenomeno popolare, un sistema del numero in scala comunitaria e nazionale: questo è acquisito, ed è incontestabile. E non può essere confutato dagli storici seri. Mussolini lo volle e lo promosse questo « popolarismo » e, se vogliamo anche, riuscì lentamente e gradatamente ad « imporlo ». Ma non volle mai l'uguaglianza o il livellamento, e cercò sempre di favorire la distinzione dell'individualismo. Lo stimolo stesso alla competizione nel campo dell'arte e l'amicizia con l'amico-nemico Marinetti ne sono garanti. L'amicizia fra i due personaggi non fu esclusivamente un fatto episodico o della prima ora; fu un fatto profondo e vitale, forse inalienabile ed « assoluto ». E durò, a controprova del vero, fino alla morte.

Quando Marinetti, reduce dalla guerra di Russia per cui si era arruolato volontario (malgrado i suoi 64 anni), aderiva alla Repubblica Sociale Italiana dopo i tragici fatti dell'armistizio, dimostrava sino all'ultimo fede ad un'amicizia e ad un'idea, comunque e nonostante tutto. Marinetti era partito per la Russia all'insegna della coerenza, non potendo contraddire il suo messaggio della guerra « sola igiene del mondo ». Messaggio che anche il « duce » aveva sentito, forse tragicamente e forse fuori tempo. Ma lo aveva comunque sentito, e l'amicizia con Marinetti e la sua nomina ad Accademico d'Italia lo dimostra. Quando avrebbe benissimo potuto « bruciarlo ». E aveva anche sentito che il nuovo secolo richiedeva un cambiamento, che si doveva in qualche modo maturare.

Volle promuoverlo e accelerarlo (da « futurista »?), intervenire e spingere l'avanzata fino all'assurdo. Ne rimase coinvolto e definitivamente « inghiottito ».

Marinetti si era salvato, e con se stesso aveva salvato la poesia.

La guerra (leggi: politica) non poteva averla distrutta. In età avanzata era rientrato a vivere brevemente, a lottare fino all'ultimo per consegnare a Venezia un messaggio, quello vitale e ineliminabile « verso il futuro ». I suoi discepoli lo accolsero come un testamento e qualcuno lo trasmette ancora per testimonianza. Nonostante la trasmutazione dei tempi e le difficoltà del presente. Lo documenta ancora per la verità storica e per la risonanza dell'oggi. E, forse, per un nuovo futuro di domani.

12. *Sindacalismo futurista*

Il fascismo aveva creato la « Carta del Lavoro », che ricalcava a sua volta quella prima espressione originale di emissione statutaria d'impronta sociale, che era stata la dannunziana « Carta del Carnaro ». Ma già prima i futuristi avevano inteso una « loro » sindacalizzazione in senso artistico, ed avevano ancora una volta concepito un manifesto. Si tratta del manifesto al governo fascista del 1° maggio 1923 intitolato *I diritti artistici propugnati dai futuristi italiani*.

I diritti rimasero in gran parte sulla carta, ma l'intenzione era evidente: quella di creare una specie di « carta sindacale » per la costituzione dei « sindacati artistici futuristi », atti alla difesa ed all'assistenza degli artisti eventualmente bisognosi. Oggi quel poco che offre il sindacalismo dell'arte è dovuto per lo più al sindacalismo futurista e, in parte, a quello fascista. Ma l'idea del mutuo soccorso e della solidarietà del lavoro era già presente nella mentalità futurista, orientata sempre verso giustizia (in questo caso, giustizia dell'arte). Il proletariato delle rappresentanze artistiche è fatto ben noto, e non da oggi: non ne furono esenti i futuristi, che anche in questo senso furono rivoluzionari veri e propri, e cer-

carono comunque il rinnovamento. E vollero un'istituzione che li garantisse dalla loro precarietà, dalle loro difficoltà e dalla loro miseria.

La « Banca di Credito » per artisti fu iniziativa di Marinetti, in seguito approvata e patrocinata dal « duce ». Che così rispose per l'occasione all'amico futurista: « Mio caro Marinetti, approvo cordialmente la tua iniziativa per la costituzione di una Banca di Credito specialmente per gli Artisti. Credo che saprai sormontare gli eventuali ostacoli dei soliti misoneisti. Ad ogni modo questa lettera può servirti di viatico. Ciao, con amicizia. Mussolini ».

Si trattava di una vera e propria forma di « assicurazione del denaro » che doveva favorire gli artisti, o soddisfare le loro necessità. Ma non solo la costituzione della Banca di Credito chiedeva il manifesto del '23, firmato da Marinetti « per la direzione del movimento-futurista e per tutti i gruppi futuristi italiani ». Si volevano anche realizzare: 1) Difesa dei giovani artisti italiani novatori in tutte le manifestazioni artistiche promosse dallo Stato, dai Comuni e private... 2) Istituti di credito artistico ad esclusivo beneficio degli artisti creatori italiani [dove si propone l'apertura d'istituti di credito per la sovvenzione di artisti, manifestazioni artistiche ed Istituti d'arte. Tali istituti si manterrebbero con la buona volontà degli aderenti, se privati, o con imposte sui redditi di guerra, per esempio, se statali. Le opere d'arte depositate costituirebbero valorizzazione fruttifera per l'artista medesimo, ecc., n.d.r.]... 8) Agevolazioni agli artisti [tramite il riconoscimento legale dei diritti d'autore, la riduzione del 75% della tariffa per i viaggi degli artisti e il trasporto delle loro opere, l'abolizione delle tasse doganali nell'importazione ed esportazione delle opere d'arte, il carico sull'assicuratore delle spese per lettere di cambio o assicurazioni delle opere d'arte, ecc..., n.d.r.]. Come si vede i futuristi guardavano sì al futuro, ma stavano ben calati nel presente e cercavano di operare e di agire sul presente per migliorare e per rendere più giusto il futuro.

13. *Il secondo futurismo*

Col « ritorno all'ordine », come si definisce dagli storici l'affermazione del fascismo e la sua lenta istituzionalizzazione in regime, si parla anche di modifica del futurismo o di suo adeguamento ad una nuova realtà sistematica e organizzativa, conseguita al periodo rivoluzionario; e si chiacchiera ancora di « secondo futurismo ». Anche se il futurismo, primo o secondo che fosse, non ha mai avuto a che fare con l'istituzionalizzazione dell'arte nell'« ordine fascista ». Dice il critico Enrico Crispolti in un suo saggio, e lo asserisce in modo categorico e definitivo: « In questo senso è politicamente inammissibile e culturalmente scorretta una liquidazione del Secondo Futurismo in quanto collusivo *tout court* con il fascismo »[7].

Ma come si arriva a questa seconda definizione del movimento? E poi eventualmente alla sua « demonizzazione » o « fascistizzazione » in senso politico?

Avevamo già visto nel '24 Gerardo Dottori « provare » le sue prime aeropitture. Nel frattempo i futuristi continuano a scambiarsi esperienze ed a lavorare intensamente. E ad esporre spesso e volentieri, anzi velocemente e freneticamente, « alla futurista ». Nel 1926 vengono invitati diversi futuristi italiani alla *International Exhibition of Modern Art* di New York. Nello stesso anno alla IX Biennale d'Arte di Reggio Calabria espongono Depero, Tato, Benedetto, Rizzo, Fillia e Dottori. A Milano intanto al Palazzo della Permanente si allestisce la seconda mostra, che abbiamo già visto, del Novecento, ormai in auge e prossimo ad assurgere ai fasti della gloria del potere. C'è anche la dichiarazione ufficiale del neocostituito « Gruppo 7 » di architettura, composto da Terragni, Libera, Frette, Figini, Pollini, Rava e Larco.

Nel 1928 i futuristi partecipano finalmente alla XVI Biennale di Venezia. A Torino, all'Esposizione Nazionale,

---

[7] Enrico Crispolti, *Appunti riguardanti i rapporti fra futurismo e fascismo*, in *Arte e Fascismo in Italia e Germania*, Feltrinelli, Milano 1974, pag. 54.

si allestisce un padiglione di architettura futurista, con opere di Sant'Elia, Sartoris, Balla, Fillia, Prampolini e Chiattone.

Nel 1929, 33 futuristi espongono ancora alla « Pesaro » di Milano (Balla, Farfa, Benedetto, Lepore, Dottori, Marasco, Tato e Prampolini). Azari pubblica il suo *Primo dizionario aereo*; Balla, Fillia, Depero, Marinetti, Tato, Somenzi, Benedetto, Rosso, Prampolini e Dottori lanciano il famoso *Manifesto dell'Aeropittura*. Terragni termina a Como la costruzione di Novocomum, nuovo edificio residenziale periferico. Marinetti è accolto il 18 marzo nell'Accademia d'Italia, insieme a Fermi e Pirandello, su istanza personale di Mussolini.

Esce per le Edizioni di Augustea, Roma-Milano, il volume *Marinetti e il Futurismo*, quarta ed ultima espressione di letteratura politica del capo futurista. L'opera ricalca in termini ancor più encomiastici e « di supporto » il già « conciliante » *Futurismo e fascismo* (1924). Il volume esce ancora dedicato « Al grande e caro Benito Mussolini », definito questa volta già nella prima pagina « temperamento esuberante, strapotente, veloce. Non è un ideologo. Se fosse un ideologo, sarebbe incatenato dalle idee che sono spesso lente, e dai libri che sono sempre morti. Egli è invece libero, scatenatissimo. Fu socialista e internazionalista, ma soltanto in teoria. Rivoluzionario sì, ma pacifista mai ». Il che equivale a dire « futurista ».

Del socialismo di Mussolini abbiamo già parlato, e della sua portata teorica, a questo punto effettivamente e « praticamente » confermata. Del futurismo « fascista » di Marinetti si sono scritti fiumi d'inchiostro e sproloqui di parole. La dimostrazione più lampante della sua partecipazione esterna al fascismo e della sua continua difesa del futurismo e delle avanguardie è data dal rifiuto di onorari e prebende: unica « accettazione » per contro, quella dell'Accademia d'Italia, che gli servì poi per difendere il futurismo e per « lanciarlo » meglio in Italia ed all'estero.

Nel 1930 Terragni realizza un monumento a Como

su un disegno di Sant'Elia (che era stato totalmente rielaborato da Prampolini) in occasione delle « Onoranze Nazionali all'architetto futurista Sant'Elia », che viene commentato anche alla « Pesaro » di Milano. Marinetti pubblica *Futurismo e Novecentismo*. Molti futuristi partecipano alla IV Mostra delle Arti Decorative di Monza ed alla XVII Biennale di Venezia. Nello stesso anno Marinetti pubblica a Torino sulla *Gazzetta del Popolo* il *Manifesto dell'Aeropoesia*, che fa eco a quello dell'Aeropittura del '29. E' il « momento » dello sviluppo aereo e dell'aeronautica: è giusto che il futurismo si muova nella direzione del progresso e senta, ritragga e proietti la nuova dimensione aerea dello spazio verso il futuro.

Nel 1931 esce a Roma il nuovo quotidiano *L'Impero*. Nel 1932 la Galleria « Pesaro » allestisce una mostra vera e propria, ed esclusiva, di « aeropittura ». Fortunato Depero ottiene che gli venga concessa una sala « personale » alla XVII Biennale veneziana. Prampolini erige un plastico a ricordo di Marconi a Roma per la Mostra della Rivoluzione Fascista. La partecipazione futurista è segno della nuova collaborazione politica. Ciò non toglie che le realizzazioni esprimano intenti d'avanguardia. L'Istituto Editoriale Italiano pubblica per la prima volta i *Manifesti del Futurismo*, in quattro volumi.

Fillia fa uscire il periodico *La Città Nuova* e Sartoris il volume sugli *Elementi dell'Architettura funzionale*; Terragni comincia la costruzione della Casa del Fascio di Como. Mino Somenzi fonda il nuovo periodico *Futurismo*, definito « settimanale dell'artecrazia italiana ». Cambierà poi titolo in *Artecrazia*.

Nel 1933 Hitler sale al potere e sconfessa l'arte moderna (l'espressionismo, nella fattispecie). Vasari organizza con Marinetti una mostra futurista a Berlino nel tentativo di promuovere, e di far recepire le avanguardie al nuovo regime. Nel settembre dello stesso anno il Congresso nazista di Norimberga condannerà « al rogo » l'« arte degenerata ». Esce la rivista *Dinamo futurista*, diretta da Depero; il periodico di architettura *Casabella* è invece diretto da Pagano, mentre Bardi e Bontempelli pubblicano

Quadrante. Prampolini progetta una stazione per aeroporto civile al padiglione futurista della V Triennale di Milano, mentre al Castello Sforzesco si organizzano le onoranze nazionali a Boccioni, con la presenza di Paul Klee, Piet Mondrian, Pablo Picasso, Vassily Kandinsky ed Ezra Pound.

Nel 1934 Depero lancia un nuovo manifesto dell'Aeroplastica, sempre sulla falsariga di quello dell'Aeropittura. Fillia e Prampolini pubblicano a Torino la nuova rivista *Stile futurista,* dalle cui colonne Prampolini attacca Hitler per le posizioni naziste sull'arte espresse a Norimberga. I futuristi partecipano ancora alla XIX Biennale di Venezia. Ad Amburgo Ruggero Vasari e Marinetti difendono l'avanguardia in occasione della mostra « Aeropittura futurista italiana », organizzata appositamente in polemica alle censure naziste. A Lipsia ancora Vasari pubblica *Aeropittura, arte moderna e reazione*, che dimostra la voce della nuova avanguardia italiana improntata ai progressi aeronautici ed in polemica contro i soliti passatisti « censori ».

Marinetti nel '35 parte volontario per la guerra di Etiopia. A Parigi viene organizzata una mostra futurista. A Roma i futuristi partecipano alla II Quadriennale. Marinetti pubblica l'*Aeropoema del Golfo della Spezia,* che ispirerà poi ancora molti aeropittori. Nel 1936 Prampolini realizza un salone da riunioni per municipio alla VI Triennale di Milano. I futuristi partecipano alla XX Biennale di Venezia. Muore Fillia esponente del « primo futurismo ». Mussolini proclama l'Impero.

Nel giugno 1937 la mostra di Monaco attacca e denuncia l'« arte degenerata » con esemplificazioni e « dimostrazioni ». Viene messa in luce per contro, o in risalto, l'arte « sana » nazista. Cominciano le polemiche e le divisioni di fronti. Il fascismo ufficiale e « d'ordine » attacca, e nuove violente polemiche scuotono l'avanguardia. *Il Popolo d'Italia* e *Il Perseo,* diretto da A.F. Della Porta, muovono guerra al futurismo. Quest'ultima rivista aveva già polemizzato, insieme a *Il regime fascista* di Farinacci, con l'architettura razionalista di Bardi e Terragni: « Noi

siamo dell'opinione », si legge su *Il Perseo* del 15 giugno 1937, « che il Fascismo ha tutto da perdere da un'alleanza col Futurismo e sia pure da una semplice connivenza ». Risponde il periodico *Artecrazia* di Somenzi che contrattacca in prima persona a sostenere l'avanguardia e il futurismo. *Difendo il Futurismo* è la raccolta dei testi di Somenzi pubblicati sulla rivista. Editi nel '37, sono l'opera più coraggiosa e significativa della polemica per la lotta dell'avanguardia.

14. *Futurismo di destra e futurismo di sinistra*

L'avanguardia, del resto, è sempre eterogenea e sfaccettata. Ecco perché si parla di « destra » e di « sinistra » all'interno del futurismo nella fase della « maturità » (il cosiddetto « secondo futurismo »). Destra e sinistra sono termini abusati e « inflazionati », buoni per tutto. Se ne fa spesso uso eccessivo ed improprio, semplicistico e gratuito. D'altra parte, poiché avviene ancora e soprattutto oggi, non si vede perché non dovesse avvenire allora, quando anche si parlava, al tempo, di fascismo di « destra » e di fascismo di « sinistra ».

Il « centro », almeno nelle avanguardie, non ha tendenze, o ne ha molto poche e solo per qualche momento. Il « centro » ha poche tensioni, pochi impulsi vitali, di rinnovamento. Il « centro », quindi, risulterebbe amorfo, inutile, privo di idee o spirito di caratterizzazione. L'avanguardia allora sta a « destra » o a « sinistra »: non è mai al « centro », o almeno è difficile che lo sia. Il futurismo fu forse un'avanguardia di « destra » se intendiamo per « destra » una certa qual spinta ideale d'impronta bergsoniana o nietzschiana: poteva però essere anche di « sinistra » per le sue istanze sociali. O poteva essere al di là della « destra » e della « sinistra », per ricalcare una espressione del pensatore tedesco.

Sta di fatto che il futurismo non fu mai di « centro ». Ma se si vuole dar credito a quello che comunemente si intende ormai per « destra », si deve anche accogliere un

futurismo di « destra », o rivolto verso « destra »: se è vero che a « destra » sta la conservazione, lo spirito borghese, il richiamo all'ordine ecc. ecc. E se è vero per contro che a « sinistra » sta la spontaneità o lo spontaneismo, la sincerità, la schiettezza, l'onestà e quindi anche la miseria e la « rivoluzione »: ecco, allora, esiste anche il futurismo di « sinistra ». Com'è possibile?

La polemica, anche se non sembra vero, fu proprio di quegli anni. Comincia Bruno Corra con un « fondo » di prima pagina su *Futurismo,* diretto dal Somenzi, n. 27 del 12 marzo del 1932, anno I e X dell'« Era Fascista ». Il titolo è già sintomatico: *Noi futuristi di destra.* Anche se Corra aveva usato il termine « destra » con le attenuazioni del caso, affermava che « l'essenza del Futurismo è e non può non essere rivoluzionaria ». E ancora, a specificare meglio il concetto: « ... Bisogna dire che nel nostro movimento i termini di sinistra e destra non si oppongono, perdono cioè il loro significato convenzionale. La mentalità futurista supera il contrasto fra il sovvertimento e la conservazione, in quanto si libera di continuo in uno slancio creativo », tanto per la precisione dei termini e la puntualizzazione del linguaggio. E siccome il linguaggio ci investe di una « sua » moralità, ecco che è bene tenerne conto quando ancora il Corra così sottolinea: « Mi pare che qui si tratti, prima di tutto, di una questione di moralità. Dare al Futurismo quel che al Futurismo appartiene: e non truccare il proprio ingegno con un'etichetta di convenienza. Chi si dichiara avanguardista ma non futurista, sputa nel piatto dove ha mangiato ». E fin qui è tutto chiaro e conseguenziale. Ma vediamo come ancora il Corra continua: « Poi, lo stabilirci questo principio; che il privilegio di poter restare nella sfera magnetica del Futurismo pure affermando, nella propria opera un temperamento realizzatore di destra, debba accordarsi soltanto a coloro che han dimostrato di sapere essere — integralmente — futuristi. E reclamerei il diritto di sedermi a destra, per mio conto, in nome della mia effettiva collaborazione al Futurismo più rivoluzionario... ». Insomma, essere stati di « sinistra » per poter essere poi

di « destra », o aver fatto i rivoluzionari in gioventù, per poter poi sedere tranquillamente sugli « scanni » del concreto o nella comodità del reale (di quando, cioè, si è « arrivati »).

Può darsi sia vero, pur se non proprio giusto o corretto il ragionamento, ma concreto sì ed anche, che ci piaccia o meno, realistico. La polemica inizia ed è un susseguirsi di botte e risposte. Fra tutte vediamo come « replica » Paolo Buzzi su un altro « fondo » di prima pagina dello stesso *Futurismo* n. 30, anno II, del 2 aprile 1933. Il titolo è anche questa volta emblematico, *Estrema sinistra,* puntualizzato poi meglio nell'« occhiello »: *Non c'è che un futurismo: quello di estrema sinistra.* Dove si sancisce la necessità dell'avanguardia a « sinistra », e la « sinistra » del futurismo, l'unica possibile. « Questo, e non altro, è il vero futurismo. Perché dovrei sedermi a destra, proprio io? Mi sembrerebbe di tradire la causa di *Aeroplani,* di *Ellisse e la Spirale,* di *Cavalcata delle vertigini...* ». E ancora: « Questo è futurismo: e di ultra estrema sinistra. Le mie autonomie sintetiche di anime e di sensi, le mie aeropitture di tipi e di paesaggi, i miei cosmopolitismi spaziali e i miei intimismi vorticosi, stanno per una intransigenza etico-estetica che costituisce, ormai, la gioia (ed, un pochino, anche la gloria) della mia lunga carriera di uomo che ha sempre fatto dell'Arte come il sacerdote celebra messa. Aviatore sempre, adunque: fante o stradino, non mai ». E conclude poi, con parole un po' altisonanti e troppo, forse, di effetto: « I giovani, quelli veramente degni di questo nome primaverile, sanno che al di fuori e al di sopra d'ogni inevitabile chiasso letterario, la parola "futurismo" risponde alla sola unica vera "idea forza" che oggi esista nella sfera ideale del mondo: e che è in grazia di essa, unicamente di essa, se oggi la Poesia della miracolosa Italia fascista vive e vivrà ». Dove si dimostra ancora una volta, come se non bastasse, il collegamento tra futurismo e fascismo, almeno nella loro spinta « spontaneistica » e rivoluzionaria.

Dobbiamo comunque tenere conto del tempo della pubblicazione di questi articoli, nel '32 e '33, in pieno ed

affermato regime. Ecco, quindi, anche, il senso di una « destra » e di una « sinistra », di un futurismo ancora giovane ed esuberante, e di un altro futurismo per contro già assiso sugli allori della gloria o sul comodo giaciglio della meta raggiunta e della calma del riposo. Quando cioè il fascismo, movimento politico rivoluzionario, era diventato « regime », ed aveva, per così dire, assunto le sue caratteristiche sembianze (almeno fino a un certo punto). Perché il futurismo, così come era sotto, in fondo si era voluto mantenere. Al di là dei tentativi di conglobamento o di « cattura » della sua entità esercitati dal regime o da singole personalità fasciste, alcune delle quali, magari, erano state futuriste o vicine al futurismo. Tuttavia era e restava, il futurismo, in fondo, quello di sempre: solo ed esclusivamente un movimento d'avanguardia.

15. Futurismo ed ebraismo

« Innumerevoli differenze separano il popolo russo dal popolo italiano, oltre a quella tipica che distingue un popolo vinto e un popolo vincitore. I loro bisogni sono diversi e opposti. Un popolo vinto sente morire in sé il suo patriottismo, si rovescia rivoluzionariamente e plagia la rivoluzione del popolo vicino. Un popolo vincitore come il nostro vuol fare la sua rivoluzione, come un aeronauta getta la zavorra per salire più in alto... Non esiste in Italia antisemitismo. Non abbiamo dunque ebrei da redimere, valutare o seguire », sosteneva Marinetti nel 1920: e lo diceva nella sua opera già esaminata *Al di là del Comunismo*. Lo riportiamo non tanto per rilevare le differenze fra rivoluzione futurista e rivoluzione bolscevica o spirito comunista, quanto per far rilevare quale era la posizione di Marinetti nei confronti degli ebrei già nel 1920. Gli ebrei da « redimere, valutare o seguire » sono evidenti: Marx ed Engels. Il problema invece si affaccia, come tutti sappiamo, sul volgere del '38 e all'alba del '39. Il *Manifesto del Razzismo italiano*, quello degli scienziati del 14 luglio '38, e la Carta della Razza del 6-7 otto-

bre dello stesso anno, cui fanno seguito le leggi razziali del novembre sulla falsariga dell'antisemitismo tedesco, danno buon gioco alla cultura dell'« ordine », quella più direttamente sostenitrice o affiancatrice del regime.

Secondo Crispolti « il tentativo della cultura legata alla destra reazionaria fascista di profittare della campagna antisemita per promuovere un'edizione italiana della operazione nazista dell'"arte degenerata" è un aspetto notevole dell'azione pubblicistica che precedette e accompagnò quei provvedimenti »[8]. L'azione pubblicistica era condotta da Telesio Interlandi in prima persona, che attaccava spesso e volentieri Marinetti, il futurismo e le avanguardie attraverso il suo periodico: dal *Quadrivio*, settimanale romano ad impronta razzista, al quotidiano romano *Il Tevere*, a *La difesa della razza*. Oltre a Interlandi si distinguevano Giovanni Preziosi con il mensile *La vita italiana*, e Roberto Farinacci con *Il regime fascista*, quotidiano di Cremona.

« L'arte moderna è un tumore che deve essere tagliato non che si debba esibire come una gloria nazionale sol perché piace a Marinetti », aveva affermato *Il Tevere* del 24-25 novembre 1938, pubblicando un'antologia di esempi d'« arte degenerata » italiana. *Quadrivio* aveva a sua volta proposto un *referendum* contro l'arte moderna considerata in blocco « bolscevizzante e giudaica », ma senza alcun successo.

Marinetti rispondeva con una manifestazione indetta il 3 dicembre 1938 da lui e Somenzi al Teatro delle Arti di Roma. E Somenzi stesso lo accompagnava con un « fondo » polemico su *Artecrazia*, n. 117 del 3 dicembre, dal titolo *Razzismo*. Ad esso facevano seguito sul n. 118 dell'11 gennaio 1939 due articoli (*Arte e... razzia*, e *Italianità dell'arte moderna*), ancora in posizione di attacco, aspro e violento. Quest'ultimo, firmato « Artecrazia » portò a determinare la chiusura stessa del giornale. Non è escluso

---

[8] Enrico Crispolti, *Appunti riguardanti i rapporti fra futurismo e fascismo*, cit., pag. 58.

che lo avesse scritto proprio lo stesso Marinetti (con Somenzi). Il pretesto di voler colpire con l'antigiudaismo l'arte moderna era messo all'indice dell'accusa. Si dimostra così ancora una volta lo spirito d'avanguardia con cui il futurismo e i futuristi operavano, sia pur sotto le bandiere del regime, ma in fondo in opposizione a una cultura d'ordine e di conservazione, priva di spunti nuovi e originali, o addirittura chiusa ai contatti e alle avanguardie europei sotto il pretesto dell'antigiudaismo, che non poteva certo essere aperto a nuove esperienze.

Nel 1940 entra in guerra l'Italia. Marinetti parla « Per l'italianità dell'arte » e tiene un discorso al Teatro delle Arti a Roma sulla « bellezza aeropoetica della guerra meccanizzata ». Intervengono Radice e Terragni a difendere l'arte moderna. Declamano Marinetti, Farfa, Scrivo, Monachesi e Berardi. La rivista *Autori e Scrittori* pubblica il manifesto *Nuova estetica della guerra*. A Genova Marinetti parla su « La poesia e la guerra » nel Salone dei Professionisti e degli Artisti, dove si declamano poesie di Mazzotti e Balestreri.

Nel 1941 Renato Di Bosso lancia il nuovo *Manifesto dell'Aerosilografia*. Nel 1942 Marinetti pubblica *Canto eroi e macchine della guerra mussoliniana*. Poi parte volontario a raggiungere le truppe italiane in Russia. Rientrerà nel '43 malato, e già intaccato nella salute. Mussolini cade il 25 luglio e Marinetti si trasferisce a Venezia, dopo l'8 settembre. Il fascismo è finito, ma il futurismo ancora continua.

16. Il futurismo tra ieri e oggi

Dopo la morte di Terragni a Como (1943) per malattia contratta sul fronte russo, Marinetti aderisce nel '44 alla neo-costituita Repubblica Sociale Italiana. A Venezia riceverà gli ultimi futuristi, rimastigli fedeli nonostante il « declino »: Crali (ancora vivente) e Andreoni (recentemente scomparso). A loro vorrà consegnare il futurismo perché non muoia con lui. Si trasferisce poi a

Cadenabbia sul lago di Como e muore a Bellagio nella notte fra il 2 e il 3 di dicembre, per crisi cardiaca (i funerali di Stato porteranno le spoglie a Milano, al Cimitero Monumentale). Postuma a lui e alla fine del fascismo (repubblicano) si pubblicherà la sua ultima opera, che così inizia: « Salite in autocarro aeropoeti... » Si tratta del *Quarto d'ora di poesia della X Mas,* in cui l'invocazione all'avanguardia alita uno strano ed inevitabile senso di morte, violento ed inesorabile.

Ma l'avanguardia è, pare, ineliminabile, tant'è che il futurismo continua come espressione artistica almeno, anche se ormai non più politica. I suoi epigoni lo sostengono ancora, « con le parole e con le opere ». Crali e Primo Conti a Milano e a Firenze, Sartoris a Losanna, Di Bosso ed Anselmi a Verona, Enzo Benedetto a Roma portano ancora avanti il suo programma d'avanguardia. Con parole e con scritti, con opere e con progetti, col messaggio dell'arte sempre e comunque. I seguaci di Marinetti si rifanno a lui e sostengono con vivacità e con brio la vitalità di una prospettiva che si vuole sempre rinnovare.

Questo è ancora, malgrado tutto, il valore attuale del futurismo. Quello di un'avanguardia italiana aperta alle avanguardie europee, ma avanguardia comunque e valorizzatrice in ogni caso dell'arte. Che dev'essere libera e moderna, nuova ed attuale, viva e presente ai suoi tempi. Per questo deve ancora schiacciare le pastoie dei vecchiumi « passatisti », deve smuovere il conservativo e assalire i fantasmi di prolungamento di polverosi e sclerotici retaggi. Deve insomma comunque essere avanguardia. Il messaggio futurista, in questo senso, è ancora attuale. Ce lo dicono Crali e Benedetto, fra gli altri, con le loro testimonianze. Che ci aiutano a rivedere la « dimensione » del futurismo: una dimensione « presente » in tanta odierna penuria di originalità nel moderno, presente almeno come forza dinamica nella prospettiva di migliori, più aperti, e più geniali futuri.

ALBERTO SCHIAVO

SOFFICI, MARINETTI, BOCCIONI, RUSSOLO
SANT'ELIA, SIRONI, PIATTI

FUTURISMO E
« GUERRA SOLA IGIENE DEL MONDO »

Ben presto si manifesta l'interesse dei futuristi per la politica. Nel 1911 Marinetti pubblica già un manifesto « politico », che sarà la sua prima espressione di intervento nelle cose pubbliche. « Tripoli Italiana » vuol dire presenza dell'Italia e primato dell'Italia; vuol dire guerra ed espansione, allargamento del vitalismo italiano, e vittoria. Il « panitalianismo » si esprime e si dichiara apertamente, per la prima volta. L'avanguardia politica deve accompagnare l'avanguardia artistica. E il primato italiano in arte si deve manifestare anche in politica, nella forza dell'espansione del genio (al tempo, di ambizione coloniale).

Poco dopo la Libia, è la volta dell'Austria. L'amore della guerra non può che portare a voler l'intervento. Ci sembra significativa la penna di Soffici su Lacerba *del '14, dove si osa dire la verità e mettere in luce la finzione del moderatismo neutralista (cattolico o socialista che sia).*

Il manifesto della fine del 1915, dedicato all'« orgoglio italiano », è già un manifesto di guerra. Per questo lo riportiamo interamente, a dimostrazione della fiducia e dell'ottimismo degli artisti combattenti, la loro convinzione della forza attiva e della funzione battagliera dell'arte

Valvola

Essere italiano (mi piace ripeter qui che adoro il *popolo* italiano) non è in generale gran fatto entusiasmante, in questa nostra epoca. In questi ultimissimi tempi, confesserò che per conto mio mi vergogno un poco di portar questo nome. E' un sentimento che si è andato sviluppando leggendo i giornali, e posso anche ammettere che una tale causa non meriterebbe di produrre un tale effetto; ma i giornali son tutta la nostra vita ormai e purtroppo. E dai giornali italiani si alza e si propaga un tal lezzo d'abbiezione e d'imbecillità che chi ha un po' di cuore e di spirito non può fare a meno di sentirsene soffocato. E' una gara in cui corrispondenti, redattori ordinanari e straordinari, politicanti e governo fanno del loro meglio per sorpassarsi a vicenda. Non che siano espliciti nei loro articoli e nei loro comunicati, ma la bassezza traspare e offende. Sono reticenze abbiette, raccomandazioni infami, voltafaccia vergognosi, silenzi più vergognosi ancora. Si sente che il calcolo idiota comanda e regola tutti questi spiriti subalterni. La guerra? Le mani in mano? Questo enimma terribile non è affrontato a viso aperto, ma una battaglia vinta o persa lontano detta il tono ed il carattere (anche tipografico) della notizia, del commento o della nota ufficiosa. Dà il là all'elucubrazione insulsa del machiavello rimbastardito. La stampa italiana è oggi come oggi l'indizio della più ripugnante psicologia e mentalità che possa avere una nazione. Davanti al mondo che com-

---

Tralasciamo i paragrafi: *Toccami il naso*, *Grandezzate*, e *Sublimità*, che ci sembrano poco significativi dal punto di vista politico, per riprendere con *Socialismo*, molto più denso e pregnante.

batte e soffre, accanto a una civiltà che difende le sue — le nostre — ricchezze dal sacrilegio di un'orda senza storia, noi siamo il leguleio diseredato di viscere, sollecito della sua trippa mediocre che occhieggia le fortune dei popoli, e risponde di sbieco o tace aspettando dietro lo schermo della sua neutralità. Non hanno il coraggio questi figuri di dirla una buona volta la verità. Ditelo che siete i più ignobili rappresentanti di un paese che è miserabile perché non vi calpesta come cimici. Ditelo che vi mancano il cuore e i testicoli. Ditelo che avete paura. O confessate almeno che dietro la vostra prudenza c'è la vostra impotenza, la verità che ci buttano in faccia i nostri alleati quando fra una batosta e l'altra voglion levarsi il gusto di pigliarci per il bavero. Che cioè l'Italia non ha quattrini, non ha armi, non ha munizioni e che i suoi magazzini son vuoti come la badia di Spazzavento.

Socialismo

E ci sono infine i socialisti. Io non ho un'esagerata antipatia per i socialisti. Trovo che la loro cravatta rossa, il loro sol dell'avvenir, i loro discorsi in piazza, e generalmente tutto ciò che li caratterizza, così a occhio e croce, sono un tantino ridicoli; ma le case popolari, l'aumento delle mercedi operaie e tutto ciò che il proletariato deve loro di miglioramenti per la vita di tutti i giorni sono cose ottime e sante. Ciò non toglie che una cosa mi stupisce straordinariamente ogni volta l'intravedo e mi stupirà in eterno: la loro mentalità. Si rivela spessissimo in questi giorni, e sempre a proposito della neutralità italiana. I socialisti l'ammettono, non solo, ma la vogliono perpetua. « Io sono e resto un fautore ogni giorno più convinto della *neutralità per la pace* » ha dichiarato in un referendum uno di loro. E voleva forse dire (giacché è difficile immaginare una neutralità per la guerra) che lui e il suo partito sono per la pace a ogni costo. Giacché, ed eccoci alla mentalità di codesto partito, ogni buon socialista non vede nella guerra, qualunque essa sia,

se non una lotta di capitalisti e banchieri contro capitalisti e banchieri i quali si servono del proletariato per liquidare le loro partite. Ammettiamo che in ogni guerra ci sia un sostrato d'interessi; ma non c'è altro? Per i socialisti non c'è altro. L'idea che i socialisti si fanno del mondo è questa: un capitalista borghese e sfruttatore alle prese con un magro popolano sfruttato. La cultura, le scienze, le arti, le delicatezze, l'eleganze, i raffinamenti, le filosofie, la bellezza, i sentimenti, gli amori, le passioni — tutto ciò insomma che fa la vita così terribilmente complessa, così colorita, così varia, multiforme, incoercibile non è nulla per loro. Tutto è grigio, e l'universo intero una specie di ragnatela squallida senza confini né orizzonti, eterna, in mezzo alla quale un ragno cerca di succhiare una mosca alla quale Karl Marx ha insegnato che non deve lasciarsi succhiare.

Così, nella guerra presente, che cosa importa se intere nazioni difendono una civiltà che è la nostra, le libertà conquistate — le idee stesse dei socialisti — contro i nemici che sono gli stessi nemici dei socialisti? Per i compagni di Filippo Turati non si tratta che della solita altalena dei capitali sulle povere spalle del popolano e bisogna astenersi. E parlo espressamente degli « ufficiali » ex cattedra, giacché agli altri, a quelli del colloquio coll'emissario tedesco, dobbiamo l'atto forse più nobile e generoso che si sia compiuto in Italia in quest'ora di straordinaria bassezza.

Il trionfo della merda

La cieca incoscienza dei socialisti ufficiali e l'untuosa malafede dei cattolici alla Meda (ecco un uomo cui manca indicibilmente l'erre!) si possono anche capire in un momento come questo, chi consideri la speciale mentalità di codesti gruppi e la messa in giuoco violenta dei principî e degli interessi di tutti.

I primi, i socialisti, non d'altro solleciti che di vuote teoriche malamente idealistiche, non possono vedere nella guerra se non un fatto inquietante, uno di quei fatti che

afferrando tutto l'uomo ne mettono in moto ogni energia vitale il che è sempre a scapito certo delle ideologie unilaterali, e credono l'opporvisi con tutte le loro energie una coerente difesa dell'« idea » mentre non si tratta in fondo che di un semplice istinto di conservazione. I secondi, i cattolici, sanno benissimo che un nostro intervento nel conflitto attuale favorendo il trionfo di popoli tutt'altro che asserviti alla secolare imbecillaggine papale, significherebbe un indebolimento considerevole della loro compagine, e mascherano di prudenza patriottica il loro desiderio di vedere ancora l'Italia ribadir con la sua neutralità incondizionata i vincoli che la fanno serva e complice del bigottismo e dell'inciviltà europea.

Contro gli uni e gli altri, se si può usar del disprezzo, non sarebbe dunque logico indignarsi. Ma c'è una massa dei nostri connazionali che nessuna collera, nessuna abominazione potrà mai bollare con l'infamia che merita la sua straordinaria abbiezione. E' la massa oscura, anemica informe degli irresponsabili, dei disamorati, degli abulici: dei parassiti della società e della vita. Non vedendo nulla più di là della loro piccola tranquillità presente, del loro affare meschino, del loro affetto senza energia; rincantucciati nel loro buco momentaneo al sicuro dalla burrasca che gli sgomenta soltanto a intravederla nelle corrispondenze del loro mediocre giornale, essi credono che nulla possa essere più profittevole del prolungare, sia pure a costo di ogni mortificazione, questo stato d'incolumità ruminativa nell'ombra e in margine alla storia. Chè se domani la preponderanza in Europa di una razza di pachidermi violenti, chiusi a ogni luce di vera intelligenza, conculcherà ogni espressione geniale di vita; se i popoli cui si lega una comunanza di cultura, di ricordi e di tradizioni, saranno mortificati e asserviti a un'etica da ingegnere belligero e spia; se le nostre stesse fortune intellettuali, morali e materiali saranno manomesse e asservite, che cosa importa a questi miopi sdraiati nella loro flaccidezza quietovivente? A costoro importa che l'oggi sia senza strepiti e senza pericoli, che il tran tran dell'esistenza seguiti: felici se l'Italia potrà uscire dal rotto della cuffia — e sia magari verso

l'abisso. Così nessuno si affida con più sicurezza di loro alle decisioni del nostro governo. Il governo italiano che fino ad oggi s'è dimostrato come la quintessenza di questa materia fiscale, perché non dovrebbe divenirne anche la stella fatale? L'ospizio degli [illegible]lidi della Consulta è il faro naturale di questa marea mercoraria che monta. Poiché essa monta, trionfando. Ogni giorno che passa nella passività, ogni occasione perduta, ogni ambizione abdicata, ogni nuova difficoltà creata servono ottimamente al suo incremento e alla sua propagazione. Siamo già a buon punto. Dopo aver impedito con tutto il suo peso ripugnante ogni movimento, questa massa pestifera ha già una voce per dire che muoversi ora è troppo tardi. Ancora poche settimane e sarà forse vero, e tutti saremo sommersi per sempre.

Amici! Noi abbiamo parlato e scritto: abbiamo propugnato tutto il calore delle nostre anime per opporci alla vigliaccheria inaudita di una bella parte dei nostri concittadini. Credo che il momento di una lotta più diretta e dura stia per giungere. Le armi della mente e del cuore stanno per esaurirsi. Bisognerà ricorrere alle altre, se non vogliamo che l'Italia piombi al livello della più vergognosa fra le nazioni. Un paese che abbia per scrittori dei Paolieri e la *Nazione* come giornale ufficiale.

ARDENGO SOFFICI

[da: *Lacerba*, n. 18, 15, settembre 1914; e n. 19, 1° ottobre 1914]

L'ORGOGLIO ITALIANO

Il 13 Ottobre, nella prima perlustrazione fatta da me agli ordini del capitano Monticelli e del sergente Visconti in terreno nemico, a 6 Km. dalle nostre trincee, fra le alte roccie a picco, nelle boscaglie e nelle pietraie dell'Altissimo, dopo esserci incontrati con una pattuglia austria-

ca che ci voltò le spalle e fuggì, constatammo con gioia la superiorità enorme della nostra artiglieria, i cui tiri meravigliosi, passando su di noi e sul lago, sostenevano la nostra avanzata in Val di Ledro.

Il 14 Ottobre, nella seconda perlustrazione fatta da me, dai miei amici futuristi Boccioni e Sant'Elia e dal pittor Barci, esplorando e occupando la trincea delle Tre Piante, constatammo con quale gioconda disinvoltura dei giovani pittori e poeti italiani possano trasformarsi in audaci, rudi, instacabili alpini.

Durante l'avanzata, l'assalto e la presa di Dosso Casina, compiuta dai Volontari ciclisti lombardi e da un battaglione di alpini, vedemmo le truppe austriache sgominate dalla baldanza di pochi italiani diciassettenni e cinquantenni, non allenati alla guerra in montagna. Dopo aver marciato per 7 giorni in un foltissimo nebbione, con vestiti quasi estivi malgrado la temperatura di 15 gradi sotto zero, i Volontari ciclisti pernacchiavano allegramente alle migliaia di *shrapnels* prodigati loro da 5 forti austriaci. I nuovi raccoglitori di bossoli e di schegge micidiali facevano finalmente dimenticare gli stupidissimi e sentimentali raccoglitori di *edelweiss*.

Constatammo che degl'italiani, già operai, impiegati o borghesi sedentarii, sapevano vincere in astuzia qualsiasi pattuglia di *Kaiserjägers*. Constatammo che un corpo di 300 volontari ciclisti improvvisati alpini sapeva strategicamente manovrare su per montagne ignote, con tale abilità che il nemico si credette accerchiato da migliaia d'uomini. Constatammo che uno studente italiano, trasformato in ufficiale, può comandare tutta l'artiglieria d'una zona e sfondare coi suoi tiri 6 o 7 forti austriaci, scientificamente preparati alla difesa in 20 o 30 anni. Constatammo come il popolo italiano, sotto la direzione geniale di Cadorna, abbia saputo improvvisare in pochi mesi la prima artiglieria del mondo e vincere di continuo nella più spaventosa e difficile guerra che sia mai stata combattuta. Singhiozzammo di gioia all'udire dalla viva voce di 20 o 30 giornalisti esteri, quali Jean Carrère e Serge Basset, che

l'esercito capace di vincere e di avanzare sul Carso è sicuramente il primo esercito del mondo.

Dopo aver visto il popolo italiano, « il più mobile di tutti i popoli », liberarsi futuristicamente, con una scrollata di spalle, dalla lurida vecchia camicia di forza giolittiana, vediamo ora nelle vie milanesi fervide di lavoro, come il popolo italiano, che sembrava avvelenato di pacifismo, sa guardare con fierezza questa nobile, utile e igienica profusione di sangue italiano.

Tutto questo ci conferma una volta di più che nessun popolo può uguagliare:

1. - il genio creatore del popolo italiano;

2. - l'elasticità improvvisatrice di cui sempre danno prova gl'italiani;

3. - la forza, l'agilità e la resistenza fisica degl'italiani;

4. - l'impeto, la violenza e l'accanimento con cui gli italiani sanno combattere;

5. - la pazienza, il metodo e il calcolo degl'italiani nel fare una guerra;

6. - il lirismo e la nobiltà morale della nazione italiana nel nutrirla di sangue o denaro.

ITALIANI! Voi dovete costruire l'*Orgoglio italiano* sulla indiscutibile superiorità del popolo italiano *in tutto*. Questo orgoglio fu uno dei principii essenziali dei nostri manifesti futuristi dall'origine del nostro Movimento, cioè da 6 anni fa, quando primi e soli (mentre l'irredentismo agonizzava e il partito Nazionalista non era ancora nato) invocammo violentemente, nei teatri e sulle piazze, la guerra come unica igiene, unica morale educatrice, unico veloce motore di progresso.

Eravamo allora sicuri di vincere l'Austria e di centuplicare il nostro valore e il nostro prestigio vincendola. Eravamo soli convinti della prossima conflagrazione generale, che tutti giudicavano impossibile in nome di due pseudo-fatalità: lo sciopero delle Banche e lo sciopero dei proletariati. Eravamo convinti che coll'Inghilterra, la Francia, la Russia, noi dovevamo utilizzare le nostre inesauribili forze di razza e il nostro genio improvvisatore, collabo-

rando allo strangolamento del teutonismo, fatto di balordaggine medioevale, di preparazione meticolosa e d'ogni pedanteria professorale.

Apparve allora il mio *Monoplan du Pape,* visione profetica della nostra vittoriosa guerra contro l'Austria. Infatti noi soli fummo profetici ed ispirati, perché, più *giovani* di tutti, più poeti, più imprudenti, più lontani dalla politica opportunistica e quietista, traemmo la visione del futuro dal nostro temperamento formidabile, e pur constatando intorno a noi la vecchia mediocrità italiana, credemmo fermamente nell'avvenire grande dell'Italia, semplicemente perché noi futuristi eravamo Italiani.

ITALIANI! Voi dovete manifestare dovunque questo orgoglio italiano e imporlo in Italia e all'estero colla parola e colla violenza, come facemmo noi in Francia, nel Belgio, in Russia, nelle nostre numerose conferenze battagliere.

Merita schiaffi, pugni e fucilate nella schiena l'italiano che non si manifesta spavaldamente orgoglioso d'essere italiano e convinto che l'Italia è destinata a dominare il mondo col genio creatore della sua arte e la potenza del suo esercito impareggiabile.

Merita schiaffi, pugni e fucilate nella schiena l'italiano che manifesta in sé la più piccola traccia del vecchio pessimismo imbecille, denigratore e straccione che ha caratterizzata la vecchia Italia ormai sepolta, la vecchia Italia di mediocristi antimilitari (tipo Giolitti), di professori pacifisti (tipo Benedetto Croce, Claudio Treves, Enrico Ferri, Filippo Turati), di archeologhi, di eruditi, di poeti nostalgici, di conservatori di musei, di albergatori, di topi di biblioteche e di città morte, tutti neutralisti e vigliacchi, che noi, primi e soli in Italia, abbiamo denunciati, vilipesi come nemici della patria, e veramente frustati con abbondanti e continue doccie di sputi.

Merita schiaffi, calci e fucilate nella schiena l'artista o il pensatore italiano che si nasconde sotto il suo ingegno come fa lo struzzo sotto le sue penne di lusso e non sa identificare il proprio orgoglio coll'orgoglio militare della sua razza. Merita schiaffi, calci e fucilate nella schie-

na l'artista o il pensatore italiano che vernicia di scuse la sua viltà, dimenticando che creazione artistica è sinonimo di eroismo morale e fisico. Merita schiaffi, calci e fucilate nella schiena l'artista o il pensatore italiano che, fisicamente valido, dimostrando la più assoluta assenza di valore umano, si chiude nell'arte come in un sanatorio o in un lazzaretto di colerosi e non offre la sua vita per ingigantire l'Orgoglio italiano.

Mentre altri futuristi fanno il loro dovere nell'esercito regolare, noi futuristi volontari del Battaglione lombardo, dopo essere stati semplici soldati in 6 mesi di guerra, ed aver preso cogli alpini la posizione austriaca di Dosso Casina, aspettiamo ansiosamente il piacere di ritornare al fuoco in altri corpi, poiché siamo più che mai convinti che alle brevi parole devono subito seguire i pronti, fulminei e decisivi fatti.

MARINETTI, BOCCIONI, RUSSOLO,
SANT'ELIA, SIRONI, PIATTI.

MARIO CARLI
GIUSEPPE BOTTAI

FUTURISMO E SOCIALISMO

La sensibilità e l'acume politico « d'avanguardia » dei futuristi non potevano rimanere indifferenti di fronte ai loro avversari o alla « controparte » dell'avanguardia, quella socialista. La reciprocità dell'opposizione al potere liberalborghese, o « passatista » per dirla alla Marinetti, era motivo di accostamento, forse, o per lo meno di attenzione da ambo le parti. E sappiamo dal De Felice che molti « proletari » o esponenti dei ceti umili osservavano con attenzione e seguivano il movimento di Marinetti con calore di simpatia.

Mario Carli, fra i più sensibili esponenti certo del futurismo « d'assalto », si accorge della presenza di elementi comuni nelle avanguardie, e lancia un appello da Roma futurista *il 13 luglio del '19 nel tentativo forse di un avvicinamento. L'avvertimento della necessità di rovesciare la classe dirigente corrotta e impreparata offre una base comune all'intento di collaborazione per il sostegno del proletariato, operaio od ex combattente che sia. La polemica continua sulla stessa testata, nel numero del 9 novembre dello stesso anno con un articolo di Giuseppe Bottai dal titolo* Futurismo contro Socialismo. *L'impossibilità di collaborazione è già vista dal Bottai con tutta la sua evidenza, ed è vista per ragioni squisitamente ideologiche, rifacentesi ai presupposti filosofici del socialismo e del socialismo italiano, in particolare. Il 14 dicembre ancora del '19, entra nella polemica un socialista, certo Mannarese, cui vengono aperte le colonne di* Roma futurista *a fargli sostenere più o meno la stessa tesi di Bottai, anche se vista da angolazione marxista, dogmatica e inequivocabile. L'impossibilità della collaborazione è data dalla astrattezza del futurismo secondo Mannarese, e dal suo scarso od insufficientemente risaltante contenuto sociale, che esula dall'unico e imprescindibile metodo possibile: quello della lotta di classe. L'ultima battuta è ancora del Bottai ed esce la settimana dopo, sul numero del 21 dicembre '19 dello stesso periodico. La puntualizzazione degli argomenti e la precisazione dei temi e delle tesi di pensiero son tutte protese a dimostrare la sincerità filo-popolare del futurismo e la falsità democratica del socialismo per cui è quasi necessario essere contro il socialismo, ed indispensabile, se si ama il popolo italiano, quello dei proletari arditi con cui anche Bottai aveva combattuto nelle trincee al fronte della prima guerra. « Noi siamo per l'elevazione del popolo, e non per l'assolutismo demagogico di esso », sottolineava l'autore, concludendo a grandi caratteri* « Contro il socialismo non vuol dire contro il proletariato ».

PARTITI D'AVANGUARDIA: SE TENTASSIMO DI COLLABORARE?

Ho esaminato seriamente l'ipotesi di una collaborazione fra noi (futuristi, arditi, fascisti, combattenti, ecc.) e i Partiti cosiddetti d'avanguardia: socialisti ufficiali, riformisti, sindacalisti, repubblicani.

A parte il fatto che, in realtà, essi siano assai meno precursori ed audaci di quanto a parole vogliano far credere, io mi sono preoccupato esclusivamente di cercare il terreno comune nel quale si possa, noi e loro, associare gli sforzi e marciare d'intesa verso lo stesso obiettivo.

Il terreno comune c'è. Ed è quanto di più nobile e attraente possa offrirsi a degli spiriti sinceramente amanti del progresso e della libertà. E' la lotta contro le attuali classi dirigenti, grette, incapaci e disoneste, si chiamino borghesia o plutocrazia o pescecanismo o parlamentarismo. Non è possibile lasciar loro più oltre la potenza del denaro e il potere governativo e amministrativo; sono una casta che deve cadere e cadrà. E' questa caduta che noi dobbiamo affrettare, con tutti i mezzi e con tutte le forze disponibili.

Or ora, l'esperimento del « caro-viveri » in tante città d'Italia, ci ammonisce che di fronte a problemi gravi e pressanti, non c'è odio di parte né antipatia sentimentale che tenga. Noi possiamo ben dare (e l'abbiamo data) una valida mano ai pussisti per impedire che il popolo sia affamato. Non potrebbero i socialisti vedere nel nostro gesto disinteressato e leale una prova della nostra simpatia per il popolo, si chiami combattente o si chiami operaio, e riconoscere che la nostra azione tende, quanto e più forse della loro, ad equiparare le classi sociali?

Esiste un *Manifesto del Partito Futurista*, ed un libro di Marinetti dal titolo *« Democrazia futurista »*, dove è condensato quanto di più moderno, di più progredito, di più spregiudicato, di più audace e rivoluzionario si può oggi pensare nel campo politico. Ma i partiti pseudo-

avanguardisti e pseudo-rivoluzionari ostentano di ignorare e manifesto e libro, né mai hanno fatto il più timido gesto di simpatia o d'interesse verso idee o temperamenti ai quali dovrebbero sentirsi attratti per istinto! Perché? Eppure noi siamo libertari quanto gli anarchici, democratici quanto i socialisti, repubblicani quanto i repubblicani più accesi.

Si tratta dunque di mala fede? Pare di sì, perché, se non fossero in mala fede, costoro dovrebbero inginocchiarsi davanti a noi e chiamarci come loro capi. Se la loro lotta politica fosse sincera e convinta (parlo specialmente dei pussisti), dovrebbero ammirare senza riserve il nostro spirito rivoluzionario che, dopo aver schiantato quella fetida cancrena del passatismo europeo che si chiamava Impero d'Asburgo e contribuito a umiliare il tracotante militarismo tedesco, vuole oggi demolire a colpi di bomba i vecchi sistemi, i regimi decrepiti, i focolai di putredine che costituiscono la grande cloaca politica italiana.

Se fossero in buona fede, dovrebbero riconoscere che noi soli, uomini di guerra che non ignoriamo il piombo e l'acciaio laceratore di carni, sapremo, a tempo debito, scatenare e condurre una rivoluzione, non già dal Quartier Generale di una qualsiasi Camera del Lavoro, ma alla testa delle moltitudini in marcia.

Se fossero in buona fede, sapete che cosa dovrebbero dire questi organizzatori di masse a scopi elettorali? Ci direbbero — Venite qua, futuristi, arditi, fascisti, combattenti tutti: voi che siete più rivoluzionari di noi, più audaci di noi, più liberi di noi, voi che amate il popolo più sinceramente di noi! Venite qua, uomini d'azione e di comando: a voi il guidare le masse verso la libertà e la ricchezza! a voi il rovesciare i vecchi sistemi, i vecchi dogmi e le vecchie tirannidi! noi ci ritiriamo nei ranghi.

Perché non lo fanno?

Perché questi falsi socialisti che scrivono in giornali luridamente borghesi come *Il Tempo* e *La Stampa,* perché pagano bene, si sfiatano a chiamarci reazionari della borghesia, carabinieri più dei carabinieri, a diffamarci imbe-

cillescamente? Perché hanno respirato di soddisfazione all'avvento del reazionarissimo gabinetto Nitti e complici?

Perché hanno lanciato dalle colonne dell'*Avanti* pochi giorni fa, un grido d'amore alla censura che se n'andava, promettendole di richiamarla con tutti gli onori non appena il socialismo ufficiale fosse salito al potere?

Perché tentano di far credere ai soldati che gli ufficiali combattenti costituiscono una « casta » borghese, quando i soldati ricordano ancora il loro tenentino che in trincea si adagiava nello stesso fango, mangiava nella stessa gavetta, correva gli stessi rischi, buscava le stesse ferite, come ciascuno di loro?

Perché non si decidono a riconoscere che la guerra ha liberato il mondo dall'incubo dell'imperialismo germanico e ha impresso alle conquiste ideali e materiali dei popoli un ritmo di fantastica velocità, che, senza di essa, non si sarebbe neppure sognato?

Perché seguitano a confondere guerra rivoluzionaria con militarismo, socialismo con bolscevismo, popolo con pagliacci tesserati?

Perché combattono gli Arditi, che pure sono usciti dal popolo, e del popolo rappresentano la parte più vigorosa e combattiva?

Perché si ostinano a ripetere con tediosa monotonia che la guerra è stata voluta dalla borghesia, attribuendo dunque a questa classe un vanto che certo non le spetta?

Ho lanciato l'invito.

Ho mostrato ai nostri avversari il terreno sul quale potremmo intenderci, e le pregiudiziali antipatiche che c'impediscono un avvicinamento.

Sapranno essi spogliarsi di queste pregiudiziali che sono altrettanti errori gravissimi?

Sapranno a loro volta dirci una parola onesta e schietta di simpatia disinteressata? Se capiranno che è assurdo e bestiale continuare una campagna diffamatoria contro una guerra che si è chiusa vittoriosamente e che, *malgrado tutto*, ha giovato enormemente al proletariato, se capiranno che noi pur amando fieramente l'Italia, non abbiamo nulla a che fare con i nazionalisti reazionari, codini

e clericali, essi ci tenderanno la mano e ci aiuteranno a spezzare tutte le schiavitù che ancora ci sovrastano.

Dopo, potremo tornare a divorarci, se sarà necessario.

MARIO CARLI

[da: *Roma futurista*, 13 luglio 1919]

FUTURISMO CONTRO SOCIALISMO

Bisogno, ad ogni sosta, di guardare attorno. Vedere un po' come va la vita, la cui visione precisa, a volte, si perde nel martellamento sanguigno della lotta. Misurare i compagni e gli avversari. Riprendere le distanze.

Ci teniamo molto, via via che più si ingarbuglia il fascio di forze e di tendenze del mondo politico italiano, a ritrovare i nostri contorni. Pulirli. Indurirli sì che si rimbalzi sopra qualunque tentativo di penetrazione impura.

La lotta di partiti, nel suo svolgimento poco netto, si traduce rispetto a noi futuristi, assertori del predominio della genialità italiana, in un lavoro di isolamento. Le scorie cadono. La marcia viene schizzata via dalle contrazioni atletiche della nostra carne sana.

Solitudine splendida.

Nella costituzione organica dei vari aggregati di parte noi siamo il cervello possente che domina, e comanda alle tre membra funzioni del tutto subordinate. In questa immagine somatica, il partito socialista ufficiale rappresenta, rispetto a noi, l'intestino retto, maceratore e scaricatore d'ogni feccia.

Un compito troppo importante, come bene ha detto l'amico Settimelli, per poterlo disprezzare. Ci vuole.

Solamente è bene che non si dimentichi mai la sua posizione assolutamente *accessoria*.

La nostra antipatia per il socialismo in genere, per

il socialismo italiano in particolare, ha delle ragioni profonde balzanti dall'istinto della nostra razza di cui noi siamo i rappresentanti più interiori, con tutti i suoi difetti se si vuole, ma anche con tutte, *tutte*, le sue doti di energia, di intelligenza, di ardimento. E distinguiamo ciò che sempre si può giustificare nel quadro infinito della vita, l'idea, da ciò che, appunto perché nella vita, si ha il dovere di discutere e di espellere, quando ne arresti il libero svolgimento.

Idee e uomini.

Socialismo e socialisti italiani.

Noi siamo contro il socialismo perché astrazione filosofica senza possibilità di contatti vitali. Simbolo che si agita nel mondo da secoli, e di cui mai si è trovata, e mai si troverà la formula di traduzione in positivi sviluppi di masse sociali. Meditazioni di uomini respinti dalla vita calda e vibrante, per un ingranaggio disgraziato della loro mente incapace di aderire alla bellezza appassionante del mondo.

La riforma che l'idee socialiste propugnano, non nasce da noi, dalla nostra maniera di essere, dalla nostra natura di uomini, dal nostro modo di riunirci e dividerci. Cala dall'alto, da cieli metafisici. Ha l'impotenza caratteristica di tutte le religioni meditate, ragionate, logiche, e non create dallo slancio lirico di un'anima d'uomo.

Marx ed Engels hanno costituito delle *sopra realtà* gigantesche che tutti hanno dichiarato magnifiche, ma che nessuno ha avuto il coraggio di criticare, appunto perché la critica umana non si può esercitare su delle concezioni prive di umanità.

Boris d'Ysckull, uno di quei mistici slavi capaci di bere ogni miscela più insipida, ha confessato di non aver mai compreso quasi niente di simili esposizioni dommatiche, e di essere stato attirato solo per la loro *oscurità affascinante*. Chi, italiano, può così rinunziare alla vulcanica e solare natura da irrigidirsi in questi mondi senz'aria, non può che trovarsi nell'identica posizione dell'illustre imbecille surricordato. Le prime utopie della Città, mantenentesi allo studio di immaginose e dilettose

invenzioni nei primitivi — Platone, Tommaso Moro Campanella — passando a peggior vita nelle scatole craniche dei tedeschi, si sono meccanizzate in modo da divenire delle cose perfettamente anti-geniali, anti-latine e, soprattutto anti-italiane.

Noi futuristi, che abbiamo violentato il vuoto e sognante torpore italiano riempiendolo di idealità fatte di vita, intessute di nervi sensibili, calde di sangue rossissimo, vogliamo una penetrazione a fondo nel blocco psicologico della nazione: ivi è la direttiva unica delle trasformazioni che il nostro destino esige.

Noi siamo contro l'idea socialista perché sosteniamo la necessità della diseduguaglianza. Diseduguaglianza di valori, che bisogna esaltare, lievitare, mantenere ad ogni costo. Un piano uguale di esistenza, una distribuzione armonica dei beni, una soppressione assoluta di privilegi — ma su questo livellamento di condizioni materiali l'esplicarsi diverso, individualissimo delle singole capacità.

Il socialismo, pretendendo distruggere la molteplicità innata di un popolo non può, in via logica, che discendere dalla nazione alla città alla famiglia, dalla famiglia all'individuo, e quindi alla creazione di tanti individui identici, a stampo, senza differenze di tipi. Il comunismo, ch'è la forma più in voga, non può tradursi, a meno di negarsi, che in un monismo esasperante, monotono e inerte.

La Russia ce ne dà la prova: la massa oppone al tentativo di numerazione, che offre appena una pallida idea, per il carattere più pacato e passivo di quel popolo, di ciò che avverrebbe da noi.

L'Italia è tutta un magnifico inno di incoerenza, dall'Alpi alla Sicilia. Follemente varia. Ogni provincia un mondo. Popolazioni dolci come le sue pianure, laboriose come i suoi fiumi, divampanti come i suoi vulcani.

Noi non possiamo pensare che tutto ciò si riduca a un uniforme impasto. Noi futuristi opponiamo la necessità assoluta di un decentramento che mantenga, esalti, vivifichi fino al culmine ogni caratteristica, ogni genialità, ogni attitudine delle singole regioni: l'unità italiana sarà allora una valorizzazione completa di *tutta* l'Italia.

Siamo contro il socialismo perché idea generatrice di vigliaccheria. Della gente che riuscisse davvero ad attuare la distribuzione economica dello Stato socialista, dovrebbe basarsi su un concetto di mutualità cooperativistica.

Cooperativa a mutuo soccorso vuol dire la sicurezza matematica di non rimaner mai al verde quindi abolita ogni situazione di lotta, reso completamente inutile lo sviluppo e il gusto del rischio. Sparizione di coraggio.

Se ciò è immaginabile su piccola scala, perché gli effetti malefici sarebbero ridotti così al minimo da essere cancellati dai vantaggi, non si può pensare cosa sarebbe mai una nazione sottoposta a tale regime, soppressa ogni difficoltà di carriera, burocratizzata la conquista della vita, scomparso ogni pericolo, ogni ansia, ogni tensione.

Non trovando nulla di vario nei suoi *simili*, non trovando nulla di divertente nella sua esistenza logica, a ore, a mansioni fisse, l'uomo socialista finirebbe col rientrare in sé stesso. Cercare in sé l'interesse che il mondo non gli offre. Alla forza di diffusione dei popoli geniali, si sostituirebbe quella di egoismo egocentrico dei popoli calcolatori.

Da simili mondi la generosità fugge raccapricciata, non può distribuire i suoi insegnamenti di grandezza: è come andare a vendere ombrelli in un paese dove non piove mai — a che serve esser generosi con della gente che à tutto misurato, tutto il necessario?...

La morale che tali ambienti possono produrre è morale di egoismo e di vigliaccheria.

Noi opponiamo la morale della generosità, lucidamente affermata da Balilla Pratella, quotidianamente da noi vissuta in una dedizione senza calcolo, in una aderenza spontanea e intelligente alle tramutanti necessità della Patria.

* * *

Queste le tre ragioni fondamentali che ci dividono dal socialismo — idea —: la astrazione filosofica e inumana della formula, la sua azione di parificazione monistica, la derivazione logica di antigenerosità = vigliaccheria, egoismo.

Altre ragioni particolari ci sono, che ci porterebbero ad una disanima troppo lunga — ragioni, del resto, che non sono specifiche della nostra differenza dal socialismo, ma che possono essere anche di altri partiti. Esempi: l'assurdità della soppressione dello Stato come potere centrale, la sciocca concezione di una pace eterna, ecc. ecc.

* * *

I socialisti italiani.

Sono, indubbiamente, dei buoni socialisti perché hanno già, in pieno regime borghese lo stadio mentale senza calore e senza colore del socialista di domani. Non sentiamo il bisogno di spenderci molte parole, né di passarli in rivista uno ad uno.

Dirigenti: dittatura di uomini che hanno la mira precisa di diventare *qualche cosa*, un'autorità, una persona importante. Non c'è tra loro neppure un mistico esaltato che interessi. Calcolatori. Cinici.

Seguaci: massa la cui concezione più alta è questa: *bisogna distruggere il caroviveri.* Gente che cerca di mettersi a posto. Invidia il borghese, quindi ha desiderio di divenire il borghese.

Le loro qualità principali sono:

inintelligenza: non hanno ancora capito che il socialismo è diverso da popolo a popolo: commerciale nell'America del Nord, conservatore in Inghilterra, filosofico in Germania, mistico in Russia. Non hanno capito che il socialismo in Italia può, caso mai, balzare dalle nostre istituzioni rurali:

inattualità: sono coerenti in una maniera fantastica, tant'è vero che le idee invecchiano e loro seguitano ad usarle. Credono d'essere all'avanguardia, e lo sono come il gambero, il cui traguardo è sempre alle spalle, dietro:

vigliaccheria: oltre la vigliaccheria propria della idea hanno una viltà tutta propria, personalissima, originale: inutile parlarne: chi interviene ai comizi elettorali ne sa qualcosa.

Il futurismo è il mondo più lontano dal socialismo.

Il futurismo è veramente il senso di una religione nuova, che si dirige alle anime, agli spiriti, ai cervelli, e non si interessa del corpo che per fortificarne i muscoli, farne strumento di agilità audacissime e di voluttà sane.

Generato dal cervello di un artista ha tutta l'umanità di una idea italiana, sempre profumata di buona terra fertile anche quando si esalti fino ai più puri orizzonti.

Attività poliedrica, il futurismo è lo sfruttamento completo di tutte le genialità italiane, manuali e cerebrali. Ridarà all'Italia i suoi magnifici artieri, maestri d'ogni sorta di lavoro, come lo à dato e lo darà ai suoi artisti più grandi. I suoi uomini non hanno deficienza: danno la loro vita in una proteiforme attività prodigiosa. Poeti e soldati, sogno e vigilanza, idea e azione.

Non c'è possibilità di contatto tra la nostra morale e quella socialista, tra i nostri uomini e i loro.

E' assurdo ogni pensiero di collaborazione.

FUTURISMO CONTRO SOCIALISMO. SEMPRE A QUALUNQUE COSTO!

GIUSEPPE BOTTAI

[da: *Roma futurista*, 9 novembre 1919]

INSISTO: FUTURISMO CONTRO SOCIALISMO

Noi e i borghesi

Non una polemica, ma una discussione calma e pacata. Polemica no, per non arrivare fino a quella animazione un po' acre e impetuosa, che annebbia le idee e deforma la realtà.

Ci tengo, a questa dichiarazione preliminare, perché l'amico Mannarese, nel suo lucido articolo, pur mantenendosi in una linea di cortese serenità, devia in puntatine ironiche, che non ànno ragione di essere, se vera-

mente egli ci vuole aiutare, nella demarcazione esatta della nostra individualità politica.

Trovo ad esempio molto strano, per un futurista, l'osservarsi che la mia formula (adopro la parola *formula*, per attenermi alla dizione dell'amico, per quanto essa abbia un senso storico, che mi ripugna) abbia potuto ringalluzzir di soverchio, con la sua violenza: *"futurismo contro socialismo, sempre, a qualunque costo"* qualche buon borghesetto. Questo non mi preoccupa, e direi, anzi non ci preoccupa. Noi esprimiamo liberamente le nostre idee, le gettiamo nel mondo, tra la gente; e i casi sono due, come sempre: o la gente non le capisce e allora non c'è nulla da fare: o le capisce, le approva, ci si interessa, e le apprezza nel *giusto* valore, e allora poco ci importa che tale gente sia proletaria o borghese, destra o sinistra, e, anche, ambidestra.

Noi non sosterremo mai, com'un certo avvocatino di nostra conoscenza fece in una recente seduta del Fascio di Combattimento romano, che la guerra ha distrutto ogni distinzione tra destra e sinistra; ma non vogliamo di tali logiche e necessarie e salutari differenziazioni (?) fare il nostro spaventacchio. Chè, per questa via, si giunge alla grossolana affermazione di Adriano Tilgher (*Tempo*, 7 dic., pag. 3, *Piccoli borghesi al bivio*): essere il furore antisocialista degli arditi originato dall'appartenere costoro, *quasi tutti alle classi medie*; e pensare che in parecchi mesi di convivenza con le fiamme nere mi son trovati attorno solo contadini, operai, lavoratori-proletari!

Prima caratteristica del futurismo, è questa, libera, sciolta sfrenata spregiudicatezza: e se il salumaio ci crede oggi difensori dei suoi salami, delle sue salsicce, poco male! ciò potrà darci la prova della sua minchioneria, non già infirmare l'esattezza del grido « futurismo contro socialismo ».

Socialismo non è proletariato

L'amico Mannarese fa un'identificazione pericolosissima, e non rispondente alla realtà positiva dei fatti. Egli

pone sullo stesso piano socialismo e proletariato, stabilisce senz'altro questa identità matematica: socialismo = proletariato.

Ciò spiega perché tanto si accanisca contro la finale del mio articolo. Alle parole *« contro socialismo, sempre a qualunque costo »* à dato il valore di un'affermazione di questo genere: « contro le aspirazioni del popolo, contro i diritti dei poveri, ecc., ecc... ».

Ora, mi ribello assolutamente. Non in nome mio soltanto, ma di tutti i futuristi, e anche, di tutti i nostri amici fascisti.

Distinguere bisogna.

Una cosa è quello che l'amico chiama: *« lo sforzo violento, l'oscura irresistibile aspirazione della massa verso un regime di maggior giustizia economica »* e un'altra cosa è il socialismo. Le aspirazioni proletarie sono fatto immanente, istintivo, fatale, non *pensato* ma sorto da sé, il socialismo è uno dei tanti sistemi, i quali, da che il mondo è mondo, si accaniscono sulla disparità di condizioni delle classi.

Se io mi pongo contro il socialismo o contro i socialisti, mi dichiaro contrario ad un sistema filosofico, giuridico, economico, morale ed ai suoi sostenitori (filosofi, demagoghi e procaccianti che siano), ma non è detto ch'io voglia attaccare l'oggetto di tale sistema che è il proletariato.

Non debbo, quindi, rettificare in nulla la mia incriminata frase, ch'era un grido, un appello conclusivo del mio articolo, limitatosi ad una valutazione di idee, e non aveva la pretesa d'essere un caposaldo, un domma, un punto cardinale, ed altri simili paroloni che noi lasciamo agli oratori da comizio.

L'affermazione: *« Noi non siamo contro il socialismo, ma contro gli uomini, i metodi e la filosofia socialista »* del Mannarese è un non-senso, perché appunto: socialismo è *filosofia* sostenuta da *uomini* con determinati *metodi*.

Quella che il Mannarese chiama sostanza (eh! queste parole che orribili tiri giuocavano, a volte) ossia: *« la guerra per l'indipendenza economica dei poveri contro i*

ricchi » non è privativa assoluta del socialismo, è solo l'obiettivo dei suoi studi, dei suoi tentativi, come essa fu obbietto della favola di Menenio Agrippa, e delle teorie di Fenelon, e della scuola di Saint Simon, e del sistema di Grace Baboeuf e Roberto Owen, e così pure della filosofia di Marx ed Engels. Anche il nazionalismo, anche il partito popolare, tutti ànno affermazioni solenni: « qui è l'unico infallibile specifico per il dolore del popolo » e io posso essere contro questi modi da cerretani senza mai essere né contro il popolo né contro le sue sacre e legittime aspirazioni economiche

I programmi economici

All'amico Mannarese è forse sfuggito nel mio articolo questo periodo: *« Un piano eguale di esistenza, una distribuzione armonica di beni, una soppressione assoluta di privilegi ma su questo livellamento di condizioni materiali l'esplicarsi diverso, individualissimo delle singole capacità »*.

Qui, evidentemente, si dice: « noi possiamo essere d'accordo nelle finalità economiche del socialismo ». Quelle tre proposizioni del programma politico futurista di Marinetti, Carli e Settimelli, che il Mannarese dice troppo generiche, ànno il merito di poter domani assorbire in sé, senza contrasto, qualunque ardimento consono allo spirito dei tempi.

Hanno un'intenzione pragmatista, che non deve sfuggire.

Il programma di riforme economiche, lanciato ai popoli come panacèa, è cosa vecchia di tutti i tempi e di tutte le genti. Ogni scuola politica à per prima cosa inalberata questa insegna molto attraente. Tutti i programmi ben definiti, schematizzati, rigidi, ànno sempre atteso, con grande pazienza, che le cose del mondo si incanalassero ne' fossati, canali e zenelle da loro tracciati, ma le cose del mondo ànno dimostrato, a lume di storia, di procedere per via di approssimazioni successive, le quali avvengono non già per magnetizzazione esercitata dai sud-

detti programmi, ma per modificazioni addotte, nel blocco fisiopsicologico di una collettività, dal sistema di educazione, dalle idee di morale circolanti, dalla rinnovatasi coscienza giuridico-sociale.

Se oggi, per ragioni ovvie, il problema economico è venuto in primo piano, non bisogna dimenticare che la parte veramente essenziale di un sistema politico non è già il disegno di un futuro assestamento economico, ma è il metodo con cui saprà, attraverso uno studio positivo dello *stato presente* e dei caratteri permanenti della società in genere (meglio ancora di una data parte di società) *creare* tutt'un'atmosfera spirituale intellettuale psicologica, che renda possibile l'attuazione di quel dato ordinamento economico, che nel momento è bene limitarsi a definire *desiderabile*.

I socialisti italiani sanno che il popolo italiano non à neppure iniziata l'evoluzione sociale che permetta l'avvento, ad esempio, del comunismo. Ora essi, scavalcando completamente ogni lavoro di educazione, sventagliano i loro proclami di rivendicazioni economiche. Il popolo risponde, è naturale: è Bengodi con i suoi meravigliosi panorami. Ma ciò non significa aver creata una società comunista, come non è fare un signore aristocratico d'un villanzone qualsiasi il riempirgli le tasche di denaro.

Sotto il punto di vista della potenzialità vera di un partito il valore di tali programmi è nullo. Hanno un valore pratico di specchietto per gli allocchi, e se l'amico Mannarese ci avesse detto che, abbondando gli allocchi, è bene ch'anche noi abbiamo il nostro specchietto, gli avremmo dato piena ragione.

Il nuovo imperialismo

Non ci deve, quindi, affligere di soverchio, la mancanza di formulazioni teoriche, di programmi economici. Noi futuristi non siamo mai stati assenti quando questioni positive siano in tal senso nate. Né il trionfo socialista deve farci perder la testa così da correr subito ai ripari. No. La nostra posizione è netta, e possiamo guardarci

tranquillamente intorno: il germe della morte del socialismo è appunto localizzato nel suo sistema di rivendicazioni economiche, aggravato dal fatto di essere così isolato da ogni altra considerazione d'ordine superiore da divenire il segno folle di un nuovo imperialismo.

Non è possibile nessun contatto tra due sistemi così opposti come sono quello socialista e quello futurista.

E' l'anima differente.

E' il cervello diverso.

Se anche noi potessimo conglobare per intero nel nostro ordine di idee ogni aspirazione economica del socialismo, rimarrebbe la differenza profonda, incancellabile di indole, di origine e di finalità.

Noi siamo per l'elevazione del popolo, e non per l'assolutismo demagogico di esso.

Tirando le somme

E riassumiamo, perché la discussione non rimanga uno sterile battibecco. L'amico Mannarese m'à offerto il modo di delineare meglio la nostra situazione innanzi al socialismo:

1) posizione di ostilità per indole spirituale diversa;

2) possibile comunanza di vedute economiche: il che non implica nessuna fusione;

3) condivisione di alcune idee (come ad esempio il divorzio ecc. ecc.) che non sono prerogativa socialista, e che non possono, quindi, render omogenee due sostanze diverse.

4) CONTRO IL SOCIALISMO NON VUOL DIRE CONTRO IL PROLETARIATO.

GIUSEPPE BOTTAI

[da: *Roma futurista*, 21 dicembre 1919]

TAVOLATO
VOLT
F.T. MARINETTI

FUTURISMO E DEMOCRAZIA

La lentezza delle democrazie, le pastoie burocratiche dei procedimenti parlamentari, il vecchiume parolaio dei barbuti senatori non possono essere ben visti dai futuristi. La velocità, il dinamismo, la lotta, la competizione, l'azione mal si addicono agli organismi pingui e sclerotici delle democrazie, quella italiana in particolare. Già nel 1910 Marinetti lo mette in rilievo ed indica nel suo manifesto «Contro l'amore e il parlamentarismo», sintomo ed espressione di questa sua antipatia e di questa sua avversione. Persino l'amore e le donne in senso romantico sono indici e strumenti di «rallentamento», e come tali da evitare tranne che per una loro ben precisa ed organica funzione vitale. Le donne andrebbero invece bene pei parlamenti, dove dovrebbero entrare con le loro chiacchiere e la loro prodigiosa e altisonante facoltà di falsificazione.

Ma non è solo Marinetti a inveire contro il parlamentarismo: c'è Tavolato che addirittura «bestemmia contro la democrazia» in un suo articolo apparso con questo titolo su Lacerba *del 1° febbraio 1914, ricco di espressione e carico di colore linguistico e letterario. Il 30 dicembre dello stesso anno un altro futurista, Volt, tuona dalle colonne di* Roma futurista: *Aboliamo il parlamento! In sua sostituzione si propongono le rappresentanze dei sindacati per la formazione dello «Stato tecnico» futurista. E si entra nel merito della personalità giuridica dei sindacati e della loro forza rappresentativa in base all'importanza della loro funzione economica. Non in base numerica, per cui si rientrerebbe nella concezione democratico-parlamentare. Non più onorevoli quindi sulle assise delle due camere, ma lavoratori. E sono tutti concetti che ritroveremo nella concezione corporativa fascista e nella sua Carta del Lavoro.*

Dopo la guerra Marinetti interviene su Roma futurista *nel maggio del '19 per ribadire la sua «concezione futurista della democrazia», come s'intitola il suo scritto, che era già apparso un mese prima, più o meno analogo, su* L'Ardito. *Vi si sostiene la democrazia tipicamente italiana dei genî: una sorta di minoranza di individui superiori alla media, destinati a entrare in competizione con le altre, definite democrazie incoscienti, come prodotto numerico «d'inetti e di sconclusionati». La forza della nuova democrazia dovrà essere naturalmente violentissima data l'accelerazione e il rendimento degli individui geniali. La sua «conclusione» sarà logica e conseguenziale: «La democrazia futurista è ormai pronta ad agire, poiché sente vibrare tutte le sue cellule vive». L'azione sarà condotta da Mussolini, ma il presupposto è già comunque e totalmente presente.*

BESTEMMIA CONTRO LA DEMOCRAZIA

Tre spanne sotto il cervello io nutro un odio, un odio contro la presunzione del lavoro, un odio contro il puzzo cosciente, un odio contro l'imbecillità evoluta. Tre spanne sotto il cervello si spenge ogni polemica. I democretini rinunzino alla discussione. I democretini s'adagino sopra i loro luoghi comuni, perché il mio piede possa calpestarli.

Via, barbe comiziesche che mi nascondete il sole. Via, mani a ventola e cravatte a bandiera. Fermati, passo democratico sotto cui trema la terra offesa. Arrestatevi, lamentele filamentose, voci incristianate, zuccherose o pepate. Via, spade di legno, trombe sfiatate, via, inesistenti barricate. Smontate, uomini di paglia, uomini di stoppa uomini di cartastraccia. Nascondetevi, ceffi di cera, mascheratevi, faccie rinfisecchite, sparite, ghigne insolenti. Sgonfiate, protobischeri pastori di popolo. Aria ci vuole, e luce e calore e solidità, o anima mia. Abbasso la democrazia!

Fumano d'orgoglio, le gran fave. Fumano, questi straccioni e stronzoni, questi mangiasputi e fiutarutti, questi tinconi, questi turabuchi, questi scorticapidocchi, questi merdaioli, questi caconi, questi galoppini, questi pagnottisti, questi biasciconi, questi lumaconi, questi minchioni, questi balordi gonzi e grulli, questi coglioni appuzzoni e citrulli, questi sussurroni caccoloni, questi satraponi virtuosoni. Già tutto il paese fuma, smerdato com'è da queste pecore matte. Pulizia, pulizia, pulizia! Abbasso la democrazia!

Bischeri sollevatissimi, bischeri smargiassi, bischeri ventosi, bischeri girandoloni, bischeri soppiattoni, bischeri politicanti, bischeri economicizzanti, bischeri vani, bischeri solenni, bischeri tronfi, bischeri crespi, bischeri callosi, bischeri pensosi, bischeri pacifisti, bischeri leghisti,

bischeri classisti, bischeri marxisti, bischeri riformisti, bischeri collettivisti, bischeri revisionisti, bischeri comunisti, bischeri credenti, bischeri fetenti, bischeri ufficiali, bischeri legali, bischeri di cartapecora, bischeri del braccio, bischeri del cervello, bischeri antilibici, bischeri internazionalisti, bischeri democratici — BISCHERI DI TUTTO IL MONDO UNITEVI! La vostra individualità non ha importanza. Unitevi! Amalgamatevi! Confondetevi in melma! Anche la melma dei bischeri, come ogni melma, s'incrosterà. E sotto le croste ci sarà il gelo della morte. Così sia. Abbasso la democrazia!

Accidenti alla democrazia, impero delle bestie da soma, regno degli schiavi, padronanza dei servi, supremazia degli impiegati! Democrazia, sostegno degli sfiaccolati, trionfo dei cimiciosi, gloria dei piattolosi, arma dei brodolosi; democrazia, orchestra di miasmi, concerto di sputi, convegno di sudori, sistema di muffe; democrazia, vittoria dei muscoli e disfatta dei nervi, esautorazione dell'arte e imposizione del mestiere, vita del debole e agonia del forte; lurida, sudicia, tetra democrazia, cloaca dove affogano fantasia, ingegno, energia, e tutte le soavità; proterva asineria, fessa stivaleria: abbasso la democrazia!

E rovini la mediocrità!

Fuoco al tugurio dei democretini!

I democretini à la lanterne!

La libertà soltanto a chi sa cosa farsene, a chi sa viverla.

Agli altri il giogo, la sferza e la schiavitù.

EVVIVA LA FORCA, o amici, per la libertà vostra e per la libertà mia!

ABBASSO LA DEMOCRAZIA.

TAVOLATO

[da: *Lacerba*, n. 3, anno II, Firenze, 1º febbraio 1914]

« Aboliamo pure il Parlamento — si domandano molti — ma cosa metteremo al suo posto?

La risposta è pronta. *Sostituiremo il Parlamento con le rappresentanze dei sindacati agricoli industriali ed operai.* La rappresentanza sindacale sarà la base dello « Stato tecnico » futurista.

Al « collegio » elettorale, circoscrizione fittizia ed arbitraria, entità che sembra creata apposta per l'esercizio del broglio, sostituiremo il sindacato, espressione organica delle forze economiche che danno effettivamente forma alla società. Al posto dell'« onorevole » deputato, demagogo costretto all'accattonaggio sistematico del voto e feudatario di una nuova feudalità peggiore dell'antica, manderemo a governare il paese ingegneri, commercianti ed operai, gente che sa il suo mestiere e conosce i bisogni reali della propria classe. Invece di un'Assemblea di intriganti, di chiacchieroni e di incompetenti, avremo un corpo tecnico adatto allo scopo di dirigere, con conoscenza di causa, la grande azienda dello Stato.

In pratica l'idea della rappresentanza sindacale si trova di fronte a difficoltà serie ma non insopportabili.

Vari problemi ci si presentano.

1) A quali sindacati concederà lo Stato la personalità politica? Si tratterà di determinare le categorie di produttori che avranno diritto a una rappresentanza nel corpo legislativo.

2) L'iscrizione ai sindacati sarà obbligatoria per tutti i cittadini? A me sembra che sia più logico lasciare che esercitino i diritti politici coloro che ne hanno la volontà e coscienza.

Coloro che resteranno volontariamente fuori dei sindacati corrisponderanno in parte alle masse degli astenuti nelle odierne elezioni a suffragio universale.

3) In base a quale criterio si misurerà il numero di

voti da attribuirsi a ciascuna categoria di sindacati? E' la questione più scottante. Il criterio più semplice è quello numerico. Ma così si ricade nell'atomismo individualistico del suffragio universale.

Io credo che non si debba tener conto del numero degli iscritti al sindacato, *ma della importanza della funzione economica* che esso esercita nel Paese. Quindi un sindacato di industriali metallurgici avrà una rappresentanza eguale a quella di un sindacato di lavoratori del ferro benché questi ultimi siano molto più numerosi.

E ciò perché l'importanza delle due funzioni si controbilancerà nell'economia nazionale.

L'amico Settimelli dirà che questo è un criterio poco democratico. Me ne infischio.

4) Quali saranno i limiti posti all'esercizio del potere dell'assemblea eletta mediante la rappresentanza sindacale? La competenza dell'assemblea dovrà essere limitata alle questioni prevalentemente economiche, che sono del resto le più importanti in politica.

Le questioni di famiglia, di politica estera ecc. dovranno esser risolte in parte mediante il « referendum » popolare diretto ed in parte attribuite alla competenza del potere esecutivo.

Non ho fatto che accennare le principali questioni. Invito tutti i giovani futuristi ad inviarmi le loro soluzioni ai quattro problemi che ho posto, senza avere la pretesa di risolverli definitivamente. Ma mi sembra che la questione sia matura per lo studio. E poi per noi futuristi « studio » deve significare già un principio di esecuzione. E' l'ora di finirla col Parlamento. Abbiamo fatto la guerra senza bisogno del Parlamento. Senza il Parlamento sapremo fare la pace. E' ora di sbarazzare l'Italia dalle 508 incompetenze che spadroneggiano a Montecitorio.

VOLT

[da: *Roma futurista*, 30 dicembre 1918]

L'orgoglio italiano non deve essere, non è imperialismo che spera imporre industrie, accaparrare commerci, inondare di prodotti agricoli. Noi difettiamo di materie prime, e siamo una potenza di ricchezza agricola mediocre.

Il nostro orgoglio italiano è basato sulla superiorità nostra come quantità enorme di individui geniali. Vogliamo dunque creare una vera democrazia cosciente e audace che sia la valutazione e la esaltazione del *numero* poiché avrà il maggior numero di individui geniali.

L'Italia rappresenta nel mondo una specie di minoranza genialissima tutta costruita di individui superiori alla media umana per forza creatrice innovatrice improvvisatrice. Questa democrazia entrerà naturalmente in competizione con la maggioranza formata dalle altre nazioni, per le quali il numero significa invece massa più o meno cieca, cioè democrazia incosciente.

Su 1000 slavi vi sono due o tre individui.

L'ultima fulminea nostra vittoria ha dimostrato che non vi è gruppo di italiani (20, 30 o 40) che non contenga almeno 10 o 15 individui capaci di iniziativa e di direttiva personale.

Abbiamo ancora da sgombrare e da bonificare le zone morte dell'analfabetismo.

Questo compito molto arduo con un nemico minaccioso alle porte è oggi compito facile e senza pericoli per la unità e indipendenza nazionale.

Nazione ricca di individui geniali, democrazia intelligentissima. Quantità di personalità tipiche, massa di tipi unici, democrazia che non vuole imporsi bancariamente, industrialmente, colonialmente, ma può e deve dominare il mondo e dirigerlo con la sua maggiore potenzialità ed altezza di luce.

Noi crediamo che l'ora è venuta di tentare tutte le rivoluzioni per liberare il popolo italiano da tutti i pesi morti e da tutti i ceppi (matrimonio e famiglia cattolica

soffocatrice, pedantismo professorale, elettoralismo, mentalità pessimistica, provinciale mediocrista e quietista).

Liberata dal giogo della vecchia famiglia tradizionale, dal dogma dell'anzianità, l'Italia manifesterà finalmente la sua potenza di 40 milioni d'individui italiani tutti intelligenti e capaci di autonomia.

Concezione assolutamente opposta alla cretinissima concezione germanofila che voleva svalutare i 40 milioni di individui italiani per organizzarli meccanicamente.

Sul palcoscenico della razza italiana dobbiamo mettere in luce 40 milioni di ruoli diversi perché in questa luce possa perfettamente svolgersi il valore tipico d'ognuno.

(Censura)

Noi non abbiamo la nevrastenica pigrizia, la neghittosità, il misticismo, il boiantismo ideologico, l'ossessione teorificatrice della Russia. Siamo pieni di senso pratico, di tenacia costruttrice, di ingeniosità inesauribile, di eroismo bene impiegato. Possiamo dunque dare tutti i diritti di fare e disfare al *numero, alla quantità, alla massa* poiché da noi *numero quantità e massa* non saranno mai come in Germania e in Russia numero quantità o massa d'inetti e di sconclusionati.

Arturo Labriola definisce la democrazia « come sentimento dei diritti concreti della massa sullo Stato e sulla Economia ».

Noi futuristi consideriamo la democrazia non in astratto ma bensì la « democrazia italiana ».

Parlare di democrazia *in astratto* è fare della retorica. Vi sono numerose democrazie, ogni razza ha la sua democrazia, come ogni razza ha il suo femminismo.

Noi intendiamo la democrazia italiana come massa di individui geniali, divenuta perciò facilmente cosciente del suo diritto e naturalmente plasmatrice del suo divenire statale.

La sua forza è fatta di questo diritto acquisito, moltiplicata dalla sua quantità valore, meno il peso delle cellule malate (incoscienti, analfabeti).

La democrazia italiana è per noi un corpo umano che bisognerà liberare, scatenare, alleggerire, per accelerarne la velocità e centuplicarne il rendimento.

La democrazia italiana si trova oggi nell'ambiente più favorevole al suo sviluppo. Ambiente di rivoluzione-guerra nel quale è costretta a risolvere tutti i suoi casi-problemi insoluti, le cui soluzioni possono esercitare una influenza sul suo avvenire. Necessità igienica di continua ginnastica trasformatrice, improvvisatrice.

Il governo si allarma oggi nel vedere formarsi innumerevoli associazioni di combattenti. Se non fosse un governo di miopi reazionari tremanti di paura accoglierebbe favorevolmente questo nuovo ritorno di vitalità italiana.

La guerra ha semplicemente svegliate le coscienze di 4 o 5 milioni di italiani che tornano oggi dalla guerra, arricchiti di una personalità politica.

E' la prima volta nella storia che più di quattro milioni di cittadini di una nazione hanno la fortuna di subire in soli 4 anni un'educazione intensiva e completa con lezioni di fuoco, di eroismo e di morte.

Spettacolo meraviglioso di tutto un esercito partito per la guerra quasi incosciente e ritornato politico e degno di governare.

La democrazia futurista è ormai pronta ad agire, poiché sente vibrare tutte le sue cellule vive.

Naturalmente ha un bisogno urgente di spalancare le porte e di uscire all'aperto. Il governo si allarma, reprime e trema, come la nonna leggendaria teme che il nipotino pigli un raffreddore.

Fuori l'aria è frizzante e salubre. Il sole, spalancato, beve il mare di liquido quasi solido saporito azzurro, tutto spumante di raggi, tutto da bere fino all'ultimo sorso.

F. T. Marinetti

[da: *Roma futurista*, 11 maggio 1919]

EMILIO SETTIMELLI
F. T. MARINETTI

FUTURISMO E PRIMO FASCISMO

Emilio Settimelli commenta il Congresso di Firenze su I nemici d'Italia *(« settimanale antibolscevico diretto da Armando Mazza ») del 10 ottobre del 1919. Il discorso di Marinetti al congresso apparirà su* L'Ardito *del 26 ottobre dello stesso anno, ma era già apparso tre giorni prima su* I nemici d'Italia *(23 ottobre). Del discorso e della « necessità dello svaticanamento » abbiamo già parlato. Ma si postula anche l'ipotesi di un eccitatorio di giovanissimi capaci di sostituire il senato dei vecchi, ormai da abolire. Al suo posto un « consiglio tecnico » andrebbe sollecitato e stimolato da giovani sotto i trent'anni, a moto continuo.*

Si parla poi di un proletariato dei geniali, quello degli artisti d'Italia, più o meno « nascosti od esclusi », che andrebbero favoriti o promossi da iniziative pubbliche atte all'aiuto della loro espressione. L'origine della proposta da parte di una « mente d'artista » risulta evidente. Marinetti è definito, al caso, « ardito della poesia ». La definizione è sempre di Settimelli, che sostiene inoltre Marinetti sia « uscito » dal Congresso in « trinomio » con Mussolini e D'Annunzio, quello del « dopo Fiume »: un'alleanza politica mai fino ad allora verificatasi.

Ed è ancora Settimelli, a questo proposito, a inneggiare ai due personaggi (Marinetti e Mussolini) in un suo scritto, già pubblicato su I nemici d'Italia *il 4 settembre 1919. Lo riportiamo perché ci sembra significativo di un legame e di un rapporto. Non è vero che l'arte debba essere estranea alla politica, vi si sostiene. Anzi, è proprio l'artista a darle una sua interpretazione od un suo connotato, un suo « travestimento », od una sua immagine tanto più nuova, quanto più ardimentosa ed « ardita ». Mussolini è stato capace di recepirlo, e il fascismo è un fenomeno nuovo proprio per questo, e d'avanguardia.*

La tesi di Settimelli è tipica del « futurismo delle origini » o classica di un momento rivoluzionario, o di rinnovamento. Ma anche Armando Mazza pubblica un « fondo » il 30 Ottobre dello stesso anno sulla medesima testata (I nemici d'Italia). *L'articolo non è firmato, ma è inserito sotto il titolo a quattro colonne:* Fascisti, a noi!, *con un commento alle prospettive elettorali, un trafiletto in commemorazione della vittoria nella ricorrenza annuale, e una colonna intestata:* Ciò che ci divide. *Vi si spiegano i motivi di disaccordo e distacco da tutte le altre forze politiche, quelle ex-neutraliste e quelle del passatismo.*

Pensare col proprio cervello originale, liberare completamente il proprio temperamento, essere gli annunciatori e i fondatori di una nuova mentalità: sofferenza di tutti i momenti.

Mantenere la propria posizione di avanguardia, è cosa da giganti.

Parteciparvi per qualche tempo è da tutti.

A un certo momento rimani quasi solo: la gran parte degli amici si arrende, brutta e spregevole nella sua viltà mascherata di scetticismo, oppure non crede più, sopraffatta dalla vecchia e comoda mentalità. Disertano, perdono ogni ritegno, ti attaccano. Si vendicano di averli resi — sia pure per un anno — intelligenti, credono di poter menomare la saldezza del tuo acciaio, ti fanno recedere con i loro atteggiamenti di commendatoria superiorità: cafoni addomesticati, provinciali inguaribili.

Vivi in un ambiente pericoloso e stancante perché senti che è creato per l'« altra gente »: mediocre, podagrosa.

Ti urti della *continua* ostilità.

Ti trovi dinanzi ad un avversario senza spirito, monotono, insistente.

Un avversario indegno che ha la bruttezza goffa del rinoceronte e il rompiscatolismo della zanzara.

Hai delle donne. Tentano di tutto per convincerle a rinsavire e ti denigrano in mille modi cercando di portarle a qualche mediocre ronzino o a qualche nobilissimo eunuco lucroso o decorativo.

Lavori. Il tuo lavoro ha sempre qualche parte che esorbita. Mai delle amicizie, ti seguono fino ad un certo punto. Non possono capirti a fondo.

Sei fatto per un mondo di eroismo, di forza, di bellezza, di temerità. Le tue grandi ali t'impediscono di camminare come il gabbiano di Baudelaire.

Tutto questo è atroce, ma di colpo una vittoria ti ripaga di tutto.

Aver avuto ragione, aver visto lontano, aver costruito un nuovo pezzo della vita, sia pure un piccolo pezzo, avere anche per un attimo e per un millimetro contribuito allo allargamento del mondo ti fa vibrare per la gioia dei vertici.

* * *

Oggi ho questa gioia e la divido con quei pochi che da dieci anni lavorano con me alla formazione di un ambiente intellettuale italiano libero dai professori, dai tradizionali, dai gottosi (non alludo ai seguaci del romanziere Salvator!).

E la nostra gioia diviene frenetica quando constatiamo che da un'altra parte, dalla politica ci veniva incontro un uomo formidabile, nuovo come noi, libero come noi. E' la gioia dei minatori che s'incontrano finalmente dopo aver forata la montagna. Un « evviva », una manata di terra sulle facce ebbre, sopra i sudori riganti e una stretta di mano che è una prova del cuore e dei garretti.

Mentre con Marinetti e con gli altri amici lavoravamo il campo artistico, dall'altro si muoveva Mussolini lavorando il campo politico. Ci dovevamo incontrare. Un gigante questo magnifico Mussolini! Con la forza ma anche col peso di un grande ingegno, di un'anima vasta, di un temperamento *spaccatore*, figlio di un fabbro ferraio si tira su a suon di muscoli, di ingegno e di fegato. Supera la più massacrante battaglia: quella contro la miseria, quella che non potrà mai esser capita da chi non l'ha provata. Chi è nato ricco non potrà mai essere completamente dentro la realtà e non avrà mai il collaudo delle sue energie. Domina le folle, organizza, sbaraglia Turati, Treves, Raimondo. Galvanizza il partito socialista. Scoppia la guerra, capisce che la neutralità sarebbe contro il socialismo e per il medioevo autocratico. Tenta di persuadere. I mediocri ne approfittano per liberarsi della sua grandezza. Si forma la imbecillocrazia dell'*Avanti!* Mussolini lascia il partito che rimane acefalo e si divincola in movimenti balordi e vili. Intanto i piedi ridono soddisfatti per essersi liberati della

testa. Nasce così il *Popolo d'Italia*. Il primo quotidiano veramente moderno e veramente italiano. Un ritrovo di energie vive, spregiudicate, temerarie. Il lievito di questo buon pane italiano nato dalla guerra. In esso tutti i vivi si incontrano: Futurismo, Arditismo, D'Annunzio. E' una punta sensibile e perforante, è l'effervescenza della grande coppia italica, è il primo nucleo per una Italia nuova.

Ma il quotidiano non basta a Mussolini. Uomo d'azione ha bisogno di concretare, vuol raccogliere ciò che semina giornalmente. Nasce il fascismo. Fenomeno degno della più grande ammirazione e del più appassionante esame. Più che un partito è una mentalità. Non si basa sulla promessa di un certo paradiso futuro, si muove problematicamente passo per passo alternando transigenza a intransigenza, idealismo a realtà, arte a pratica concreta. Gli avversari del Fascismo sono le vecchie anime che marciano solo dietro promesse iperboliche e utopistiche, che scambiano incoerenza con duttilità, che non vivono *dentro* la vita vera e vibrante, ma fra gli schemi arrugginiti di una mentalità libera.

Il Fascismo raccoglie gli italiani più intelligenti e più moderni con la sua ferrea ossatura di concretamento fasciato da una atmosfera di sensibilità, di cordialità idealistica, di eleganza e di colore. Rende possibile la politica anche per i temperamenti più contrari ad essa. Per esempio gli artisti e gli ironici. L'Italia abbonda di artisti e di ironici, anzi essi formano la sua parte migliore, intellettualmente.

Mussolini ha avuto il grande pregio di creare un'atmosfera politica che non ripugna a questi scelti, a questi « migliori ».

L'intelligenza disinteressata si allontana dalla politica quando essa s'imperna sulla falsa promessa di un paradiso certo, sul settarismo, sulla gretteria animale.

Si sta preparando in Italia quella rinascita totale, basata sull'arte che tra le più feroci ironie e gli scetticismi più assoluti annunciai nella « Inchiesta sulla vita italiana ».

SETTIMELLI

[da *I nemici d'Italia*, n. 4, Milano, 4 settembre 1919]

« SOGNO UN GOVERNO DI TECNICI, ECCITATO DA UN'ASSEMBLEA »

Cari Fascisti! Cari Arditi!

V'invito ad acclamare un valoroso fascista assente, che sarebbe qui con noi se il Governo anti-italiano di Nitti non l'avesse condannato a tre mesi di fortezza

Mario Carli,

(Grida unanimi di: Viva Mario Carli! e applausi).

Il futurista Mario Carli è sfuggito alla polizia di Albricci e gode l'atmosfera igienica di Fiume italiana. Ha brillato così una volta di più l'elasticità veramente futurista di questo poeta che sa tutti i viaggi più pericolosi dello spirito, le esplorazioni più sottili della psicologia, i razzi più colorati ed anche la strategia delle strade in tumulto e il governo delle assemblee popolari. A Mario Carli, poeta delle *Notti filtrate*, si deve la fondazione del Fascio di combattimento romano, e, insieme con Settimelli, del Partito politico futurista, e del giornale *Roma futurista*. Egli capeggiò tutte le dimostrazioni violente per Fiume italiana, per la Dalmazia italiana e per la difesa della vittoria, contro il bolscevismo rosso e nero, rinunciatario e nittiano. V'invito a gridare ancora: Viva il futurista Mario Carli! *(Ovazione, applausi).*

Lo « svaticanamento ».

Io approvo incondizionatamente, in nome del futurismo e dei futuristi italiani, tutto il programma dei Fasci di combattimento, che vi è stato esposto dal mio amico Fabbri. Trovo però in questo programma delle lacune gravi, sulle quali richiamo tutta la vostra attenzione.

Fascisti! Non c'è maggior pericolo, per l'Italia, del pericolo nero. Il popolo italiano, che ha saputo osare, volere e compiere l'immane sforzo eroico e vittorioso della

grande guerra, decidendo, con la sua vittoria, la vittoria del futurismo elastico, geniale, sul passatismo teutonico, cubico e professorale, fallirebbe alla sua missione se non sapesse energicamente liberare la bella penisola, agile e palpitante di vita, dalla lue mortale del papato. Noi dobbiamo domandare, volere, imporre, l'espulsione del papato, o meglio ancora, per usare una espressione più precisa, lo « svaticanamento ». *(Applausi, ovazione)*

L'« Eccitatorio ».

Continuando nell'analisi del Programma dei Fasci di combattimento, trovo l'abolizione del Senato, al quale si sostituirebbe un Consiglio nazionale tecnico. Ebbene: io vi dichiaro che il concetto di tecnicità è importantissimo, ma non basta. Il Senato rappresenta nella storia dei popoli un costante ossequio alla saggezza dei vecchi, chiamati intorno al potere per frenarlo, maturarne i propositi, dirigerne le decisioni. La concezione del Senato, simile a quella del coro nella tragedia greca, ha singolarmente appesantito, imbrogliato, burocratizzato e ritardato il progresso spirituale e materiale delle razze.

I legislatori hanno sempre sognato di frenare il potere del Governo. Essi ignoravano dunque che potere significa frenare. Essi ignoravano che un Governo è sempre più o meno un carabiniere. Nulla di più assurdo che il porre un carabiniere a sorvegliarne un altro. Mettiamogli al fianco, piuttosto, un sovversivo, un rivoltoso, un eccitante. Ed ecco nata la concezione dell'Eccitatorio, organo animatore, semplificatore e acceleratore, che in una razza come la nostra, piena di precoci geniali, sarà la miglior difesa della gioventù e la migliore garanzia del progresso e di alta spiritualità. Io sogno in Italia un Governo di tecnici eccitato da un'assemblea di giovanissimi, al posto dell'attuale Parlamento di oratori incompetenti e di dotti invalidi, che si fa moderare da un Senato di moribondi.

Il Consiglio tecnico che rimpiazzerà il Senato dovrà dunque essere composto di giovanissimi, non ancora tren-

tenni. Insisto su ciò, poiché in Italia si usa invitare i giovani al potere e si considera poi virile e giovanissimo un uomo di 55 anni. Salandra grida: Avanti i giovani! Ma tutti con lui temono i giovani, mettono in quarantena un quarantenne come un coleroso, un cinquantenne come un dinamitardo, e considerano un sessantenne come un audace quasi maturo per il governo d'Italia!...

Occorre un Eccitatorio di giovanissimi, per evitare un Consiglio tecnico di vecchi, che dopo aver tenuto inutilizzato per molto tempo il loro ingegno tecnico non sanno più che tecnicamente morire.

La vita italiana si riduce ancora ad una convivenza cretina di quadri d'antenati senza autorità e senza prestigio, che spandono intorno, in una penombra tediosa, pessimismo, pedantismo, austerità professorale, verbalismo patriottico e polvere di Roma antica, e in mezzo ai quali si aggira sporca, taccagna, provinciale, brindellona, la servaccia che fa tutto male, tiene malissimo la casa, non vuol migliorare nulla, perde la giornata a verificare i conti di cucina, ha sempre paura di spendere e di rovinarsi, ed è tronfia perché sa fare una minestra non troppo salata che costa poco.

I quadri d'antenati si chiamano Boselli e Salandra: la servaccia si chiama Giolitti o Nitti. *(Ovazione)*

Contro i quadri d'antenati e la servaccia, poi proponiamo un *eccitatorio* di studenti e di Arditi futuristi.

Arditismo. — Scuole di coraggio fisico e patriottismo.

Una terza lacuna io trovo nel programma dei Fasci di combattimento, e riguarda la scuola. L'amico futurista Fabbri ha precisato genialmente la grande e necessaria riforma completa della scuola.

Io credo però che tutto si potrebbe ottenere, e forse anche un al di là meraviglioso che superi il tutto sognato, mediante un'imposizione assolutamente ferrea, dirò meglio feroce, della ginnastica nelle scuole.

Si deve giungere anche presto, oltre che a tutte le forme d'insegnamento pratico e tecnico, nelle officine e nei

campi, alle scuole viaggianti, o, per meglio dire, viaggi d'istruzione, e a dei veri corsi o scuole di coraggio fisico e di patriottismo.

Bisogna ogni giorno, nella giocondità di una vita all'aria aperta, con un predominio assoluto del giuoco sulla lettura, parlare dell'Italia divina ai ragazzi italiani, insegnare loro, accanitamente, il coraggio fisico e il disprezzo del pericolo, e premiare dovunque l'audacia temeraria e l'eroismo.

Le scuole di coraggio fisico e di patriottismo devono rimpiazzare nelle scuole gli oramai preistorici e trogloditici corsi di greco e di latino.

Noi futuristi siamo convinti di preparare così quel tipo di cittadino eroico che saprà difendersi da sè, veramente capace di libero pensiero e di libero cazzotto, e che renderà assolutamente inutile l'esistenza delle polizie, delle questure, dei carabinieri e dei preti.

Ferruccio Vecchi.

Il mio amico futurista Mario Carli, capitano degli Arditi, e il capitano Vecchi, capi dell'Associazione degli Arditi, hanno sentito come me, nascere dal futurismo e dalla guerra, l'*Arditismo*, nuova sensibilità di patriottismo eroico e rivoluzionario. Il giornale *L'Ardito*, diretto dal capitano Vecchi, il celebre sfasciatore dell'*Avanti!* è un forte giornale che si deve consigliare ai giovani italiani. *(Ovazioni)*.

Verrà forse un giorno in cui avremo in Italia quelle *scuole di pericoli* che io proponevo dieci anni fa nei primi manifesti futuristi e che furono realizzate durante la guerra nelle esercitazioni quotidiane degli Arditi (avanzata carponi sotto un tiro radente di mitragliatrici; aspettare senza chiudere gli occhi il passaggio radente di una trave sospesa sulla testa, ecc.).

Il proletariato dei geniali

Ed ora voglio colmare un'altra lacuna del programma, parlandovi del solo proletariato veramente dimenti-

cato ed oppresso: l'importantissimo proletariato dei geniali.

E' indiscutibile che la nostra razza supera tutte le razze per il numero stragrande di geniali che produce. Nel più piccolo nucleo italiano, nel più piccolo villaggio, vi sono *sempre* sette, otto giovani ventenni che, fremono d'ansia creatrice, pieni di un orgoglio ambizioso che si manifesta in volumi inediti di versi e in scoppi di eloquenza sulle piazze, nei comizi politici. Alcuni sono dei veri illusi, ma sono pochi. Non potrebbero giungere al vero ingegno. Sono però sempre dei temperamenti a fondo geniale, cioè suscettibili di sviluppo e utilizzabili per accrescere l'intellettualità geniale di un paese.

. . . . .

Il movimento artistico futurista, da noi iniziato 11 anni fa, aveva precisamente per scopo di svecchiare brutalmente l'ambiente artistico-letterario, esautorarne e distruggerne la gerontocrazia, svalutare i criteri e i professori pedanti, incoraggiare tutti gli slanci temerari dell'ingegno giovanile, per preparare una atmosfera veramente ossigenata di salute, incoraggiamento ed aiuto a tutti i giovani geniali d'Italia. Incoraggiarli tutti, centuplicarne l'orgoglio, aprire davanti a loro tutti i varchi, diminuire al più presto, così, il numero dei geniali italiani falliti e stroncati.

. . . . .

Il futurismo radunò molti di questi giovani geniali. Fra di loro, nella vampa futurista, ingigantirono e brillarono: Boccioni, Russolo, Buzzi, Balla, Mazza, Sant'Elia, Pratella, Folgore, Cangiullo, Mario Carli, Funi, Sironi, Chiti, Jannelli, Nannetti, Cantarelli, Rosai, Baldassari, Galli, Depero, Dudreville, Primo Conti, i geniali creatori del Teatro Sintetico: Bruno Corra e Settimelli, e i valorosi scrittori futuristi di *Roma futurista*, Rocca, Bottai, Federico Pinna, Volt e Bolzon, altissima bandiera d'italianità in America.

Con meravigliosa elasticità passando dall'arte all'azione politica, questi giovani furono con me dovunque nelle

nostre primissime dimostrazioni contro l'Austria durante la battaglia della Marna, in prigione per interventismo e sui campi di battaglia.

. . . . .

Propongo che in ogni città siano costruiti dei palazzi che avranno una denominazione sul genere di questa: *Mostra libera dell'ingegno creatore*. In tali palazzi:

1° Verrà esposta per un mese un'opera di pittura, scultura, plastica in genere, disegni di architettura, disegni di macchine, progetti di invenzioni.

2° Verrà eseguita un'opera musicale, piccola o grande, orchestrale o pianistica di qualsiasi genere, di qualsiasi forma, di qualsiasi dimensione.

3° Verranno letti, esposti, declamati poemi, prose, scritti di scienza di ogni genere, d'ogni forma, d'ogni dimensione.

4° Tutti i cittadini avranno diritto di esporre gratuitamente.

5° Le opere di qualsiasi genere o valore apparente anche se apparentemente giudicate assurde, cretine, pazze, immorali, saranno esposte o lette senza giuria.

Con queste mostre libere e gratuite del genio creatore, noi futuristi ci opponiamo a un pericolo gravissimo: quello di vedere nella marea delle ideologie che rissano intorno alle formole del comunismo e della dittatura del proletariato, il naufragio dello spirito.

Difendiamo il cervello!

Vi sono fenomeni dovuti alla stanchezza prodotta dalla guerra, alla manìa plagiaria, alla miopia provinciale, alla verbosità giornalistica e alla vigliaccheria conservatrice. Si tenta dovunque di divinizzare il lavoratore manuale e d'innalzarlo al di sopra del lavoratore intellettuale.

. . . . .

No, italiani: il futurismo politico si opporrà accanitamente ad ogni volontà di livellamento. Tutto, tutto sia

concesso al proletariato manuale, salvo il sacrificio dello spirito, del genio, della gran luce che guida. Alle classi oppresse, ai lavoratori che stentano, sia sacrificata tutta la plutocrazia parassitaria del mondo.

. . . . .

Voi fascisti interventisti sapete che la nostra grande guerra rivoluzionaria è stata osata, voluta, imposta e tenacemente portata alla vittoria finale da una minoranza di intellettuali. Erano i migliori, i meno tradizionali, i più futuristi. Mentre tutto il popolo era ancora immerso nella quiete pacifista, essi videro la necessità di guerra, si separarono brutalmente da altri intellettuali, da quelli che dello spirito altro non hanno che le qualità negative, pedantesche, culturali, reazionarie, quietiste. Contro e sopra il piombo del vecchio intellettualismo professorale e vigliacco dei Benedetto Croce e dei Barzellotti, contro l'intellettualismo cavilloso e avvocatesco dei Treves e dei Turati, si scagliarono gli spiriti veramente puri, lirici e creatori, per segnare la via da seguire.

Fra questi, Gabriele D'Annunzio, che volò su Vienna e regalò Fiume all'Italia. Fra questi Benito Mussolini, il grande Futurista italiano, che impavido nel campo trincerato del suo *Popolo d'Italia* ha difeso alle spalle noi combattenti al fronte contro le ondate dei nemici interni, portando le città italiane dal lurido episodio di Caporetto alla storia ideale di Vittorio Veneto (*Applausi*).

. . . . .

Gli artisti faranno finalmente del governo un'arte disinteressata, al posto di quello che è ora, cioè una pedantesca scienza del furto e della vigliaccheria.

. . . . .

Io credo che le istituzioni parlamentari siano fatalmente destinate a perire. Credo anche che la politica italiana sia destinata a un inevitabile fallimento, se non si nutrirà di questa forza viva: gl'ingegneri creatori d'Italia, sbarazzandosi di queste due malattie italiane: l'avvocato e il professore.

. . . . .

Genio creatore, elasticità artistica, praticità sintetica, velocità improvvisatrice ed entusiasmo fulmineo: ecco le belle forze che spiegano la vittoria del 15 giugno sul Piave e quella di Vittorio Veneto (*Applausi*).

. . . . .

Artisticamente improvvisando tutto, e con genio creatore, la mia bella autoblindata dell'ottava Squadriglia al comando del capitano Raby guadava come una torpediniera i torrenti gonfiati. Poi si slanciava giù dalle montagne carniche col tuffo frenetico fulmineo di un pugnale d'Ardito nella smisurata pancia idropica dell'esercito austriaco disfatto, e schizzava fuori dalla schiera contro Vienna.

Artisticamente, il genio creatore di D'Annunzio conquistò Fiume italiana.

In Fiume italiana, io provai recentemente il più acuto spasimo di guida della mia vita, nel gualcire un pacco di *corone* austriache deprezzate a pochi centesimi dalla nostra vittoria.

Gioia forsennata di stritolare così finalmente il cuore finanziario, militare, passatista del nemico ereditario, fra le mie mani ancora frementi della vibrazione della mia mitragliatrice di Vittorio Veneto! (*Ovazione*).

F.T. Marinetti

[da: *L'Ardito*, n. 25, 26 ottobre 1919]

F. T. MARINETTI
MARIO CARLI
MINO SOMENZI

« SECONDO FUTURISMO » E FASCISMO-REGIME

Il 1923 è un po' l'anno di apertura del futurismo — dopo la ritirata e il distacco dal fascismo del II Congresso di Milano — al nascente fascismo-regime (secondo la definizione di De Felice), quello dell'assestamento o dell'« ordine » (che si consoliderà il 3 gennaio 1925). Marinetti si accosta in un certo senso al nuovo governo con una richiesta in forma di « manifesto al Governo Fascista » del 1° maggio 1923.

Col manifesto e con l'affermazione di un certo qual futurismo « mussoliniano », o nel sottolineare la realizzazione di un « programma minimo » futurista da par-

te del fascismo. Marinetti cerca di porsi in buona luce e di far accettare le sue proposte al governo fascista.

Il programma fu in linea di massima approvato da Mussolini. Quel Mussolini che comincerà a venir illustrato e celebrato anche dai futuristi, forse molte volte in buona fede per l'effettiva sua vicinanza alle tesi ed al dinamismo tipico di Marinetti e delle sue teorie.

Tuttavia Mario Carli nel '26 pubblica nel suo libro Fascismo intransigente *un articolo a suo tempo sequestrato e che risuona echi di « sinistri miraggi ». S'intitola* Natale senza luce *e si riferisce probabilmente al Natale del '21, dopo l'impresa di Fiume cui Carli aveva ben ardentemente partecipato: si augurava inutilmente il Carli che l'impresa di Mussolini (la marcia su Roma) continuasse quella breve esplosione innovatrice della nuova Italia della Vittoria (la marcia su Ronchi). Ma le «vecchie pance» e le «vecchie barbe» tengono invece « il campo della vita nazionale » e « la manovra parlamentare domina ancora tutto il congegno di governo ».*

Marinetti sul numero 9 del 2-11-1932 del « nuovo » Futurismo, *esprime ammirazione ed esalta lo spirito rivoluzionario della Mostra nel decennale della Rivoluzione (svoltasi a Roma). Intitola l'articolo* Stile futurista *e vuole commemorare in certo senso uno stile degli anni d'oro dello spirito interventista e rivoluzionario da cui è nato il fascismo, quello così detto « antemarcia ».*

Nel 1934, il 1° di febbraio, sul terzo numero di Sant'Elia, *che è secondo titolo di* Futurismo, *generoso tuttavia di particolare spazio ed attenzione ai problemi dell'architettura, Mino Somenzi intitola un suo pezzo a* Il Duce e il futurismo, *e vi sostiene la necessità di Mussolini, come capo del governo, di non essere né futurista né passatista. Per il superiore equilibrio sulle parti che la sua posizione richiede. Tuttavia le simpatie di Mussolini non possono non andare ai futuristi, dice Somenzi, quali novatori e sostenitori dell'arte d'avanguardia italiana. In questo senso i futuristi non possono non guardare a lui come ad un appoggio e ad un sostegno, come del resto egli medesimo più volte si è dimostrato. E qui forse, in questa tesi, vediamo tutta la posizione ed il carattere del « secondo futurismo ».*

Ancora sulla stessa testata del 4 aprile '34, n. 64, un grande intervento centrale di prima pagina su Ventitre marzo futurfascista, *mette in rilievo i caratteri comuni di futurismo e fascismo, anche quelli per cui molti fascisti non si identificano con i futuristi ed anzi s'immedesimano nel loro contrario essendo dei « rimorchiati » che non hanno assorbito lo spirito diciannovista e rivoluzionario delle « origini ».*

I DIRITTI ARTISTICI PROPUGNATI DAI FUTURISTI ITALIANI

Manifesto al governo fascista

Mio caro Marinetti, approvo cordialmente la tua iniziativa per la costituzione di una Banca di Credito specialmente per gli Artisti. Credo che saprai sormontare gli eventuali ostacoli dei soliti misoneisti.

Ad ogni modo questa lettera può servirti di viatico.

Ciao, con amicizia,

MUSSOLINI

Vittorio Veneto e l'avvento del Fascismo al potere costituiscono la realizzazione del programma minimo futurista lanciato (con un programma massimo non ancora raggiunto) 14 anni or sono da un gruppo di giovani audaci che si opposero con argomenti persuasivi all'intera Nazione avvilita da un senilismo e da un mediocrismo paurosi dello straniero.

Questo programma minimo propugnava l'orgoglio italiano, la fiducia illimitata nell'avvenire degli italiani, la distruzione dell'impero austroungarico, l'eroismo quotidiano, l'amore del pericolo, la violenza riabilitata come argomento decisivo, la glorificazione della guerra sola igiene del mondo, la religione della velocità, della novità, dell'ottimismo e dell'originalità, l'avvento dei giovani al potere contro lo spirito parlamentare, burocratico, accademico e pessimista.

La nostra influenza in Italia e nel mondo è stata ed è enorme. Il Futurismo italiano, tipicamente patriottico, che ha generato innumerevoli futurismi esteri, non ha nulla a che fare coi loro atteggiamenti politici, come quello bolscevico del Futurismo russo divenuto arte di Stato.

Il Futurismo è un movimento schiettamente artistico e ideologico. Interviene nelle lotte politiche soltanto nelle ore di grave pericolo per la Nazione.

Fummo primi fra i primi interventisti; in carcere per

interventismo a Milano durante la Battaglia della Marna; in carcere con Mussolini nel 1919 a Milano per attentato fascista alla sicurezza dello Stato e organizzazione di bande armate.

Abbiamo creato le prime associazioni degli Arditi e molti tra i primi Fasci di combattimento.

Divinatori e lontani preparatori della grande Italia di oggi.

Noi futuristi siamo lieti di salutare nel non ancora quarantenne Presidente del Consiglio un meraviglioso temperamento futurista.

Da futurista, Mussolini ha parlato così ai giornalisti esteri:

« Noi siamo un popolo giovane che vuole e deve creare e rifiuta d'essere un Sindacato di albergatori e di guardiani di museo. Il nostro passato artistico è ammirevole. Ma, quanto a me, sarò entrato tutt'al più due volte in un museo ».

Recentemente Mussolini ha pronunciato questo discorso tipicamente futurista:

« Il Governo che ho l'onore di presiedere è Governo di velocità, nel senso che noi abbreviamo tutto ciò che significa ristagno nella vita nazionale. Una volta la burocrazia si addormentava sulle pratiche emarginate. Oggi tutto deve procedere con la massima rapidità. Se tutti procederemo con questo ritmo di forza e di volontà e di allegrezza, supereremo la crisi, la quale, del resto, è già in parte superata. Io sono lieto di vedere il risveglio anche di questa Roma che offre lo spettacolo di officine come questa. Io affermo che Roma può diventare centro industriale. I romani devono essere i primi a disdegnare di vivere soltanto sulle loro memorie. Il Colosseo, il Foro romano sono glorie del passato: ma noi dobbiamo costruire le glorie del presente e del domani. Noi siamo la generazione dei costruttori che col lavoro e con la disciplina del braccio e intellettuale vogliono raggiungere il punto estremo, la meta agognata della grandezza della Nazione di domani, la quale sarà la Nazione di tutti i produttori e non dei parassiti ».

Con Mussolini il Fascismo ha ringiovanito l'Italia.

Spetta a Lui l'aiutarci nel rinnovamento dell'ambiente artistico ove permangono uomini e cose nefaste.

La rivoluzione politica deve sostenere la rivoluzione artistica, cioè il futurismo e tutte le avanguardie.

DOMANDIAMO:

1° DIFESA DEI GIOVANI ARTISTI ITALIANI NOVATORI in tutte le manifestazioni artistiche promosse dallo Stato, dai Comuni e private. Esempi:

a) Alla Biennale di Venezia furono invitati avanguardisti e futuristi stranieri (Archipenko, Kokoschka, Campendonk), mentre non furono mai invitati i futuristi italiani (creatori di tutti i futurismi). Bisogna sradicare questa ignobile antitalianità sistematica!

. . . . . .

c) Al Teatro della Scala (che ha la funzione di rivelare, glorificandoli, i nuovi musicisti italiani) si danno ogni anno due opere di Wagner e nessuna (o quasi nessuna) di giovani italiani. Si preferiscono cantanti stranieri inferiori ai nostri. Bisogna sradicare questa ignobile antitalianità sistematica!

d) Il Teatro di Siracusa non può essere riservato alla gloria dei classici greci! Domandiamo che, alternativamente alle rappresentazioni delle opere classiche, si svolga un concorso per un dramma moderno pittoresco adatto all'aria aperta di un giovane siciliano da premiarsi e incoronarsi solennemente nel teatro stesso. (*Proposta* Marinetti, Prampolini, Jannelli, Nicastro, Carrozza, Russolo, Mario Carli, Depero, Cangiullo, Giuseppe Steiner, Volt, Somenzi, Azari, Marasco, Dottori, Pannaggi, Tato, Caviglioni, Paladini Raciti, Mario Shrapnel, Raimondi, G. Etna, Sportino-Bona, Cimino, Soggetti, Rognoni, Masnata, Mortari, Piero Illari, Rizzo, Soldi, Leskovic, Buzzi, Casavola, Clerici, Caprile, Scirocco).

2° ISTITUTI DI CREDITO ARTISTICO ad esclusivo beneficio degli artisti creatori italiani.

Come si aprono delle Banche di credito a favore della industria e del commercio, similmente si dovranno creare

appositi Istituti che sovvenzionino manifestazioni artistiche o Istituti d'arte industriale o anticipino denaro agli artisti per il loro lavoro (manoscritti, quadri, statue, ecc.) i loro viaggi di istruzione o di propaganda.

Tali Istituti di credito potranno avere carattere privato (Società anonime per azioni) o governativo (enti e fondazioni). Nel primo caso la nascita di tale Istituto è legata alla maggiore o minore buona volontà e numero degli aderenti. Nel secondo caso il capitale necessario sarebbe sicuramente e prontamente realizzabile solo che lo Stato decretasse un'imposta od una ritenuta anche minima, ma estesissima, sui redditi di guerra, sui patrimoni, ecc., o mediante una sottoscrizione nazionale ad iniziativa statale.

L'Istituto agirebbe poi come una Banca per gli artisti, accetterebbe depositi di opere d'arte, e in base alla valutazione reale darebbe sovvenzioni od aprirebbe crediti.

L'opera d'arte giacente costituirebbe un deposito fruttifero per il depositante e per l'Istituto stesso che promuoverebbe iniziative artistiche, vendite, ecc. Così l'artista e l'opera d'arte sarebbero valorizzati.

Questi Istituti potrebbero intraprendere concessioni di mutui a favore d'industrie artistiche e ottenere l'uso di palazzi per adibirli ad abitazioni di artisti, d'istituzioni artistiche od aprirvi periodiche mostre. *(Proposta* Prampolini, Marinetti, Russolo, Cangiullo, Depero, Settimelli, Mario Carli, Buzzi, Marasco).

3° DIFESA DELL'ITALIANITA'.

A) Italianizzazione obbligatoria immediata degli alberghi (tutte le diciture, insegne, liste delle vivande, conti, ecc., in *lingua italiana),* dei negozi e della corrispondenza commerciale. Mezzi automatici per propagare la lingua italiana senza spese. *(Proposta* Marinetti, Russolo, Buzzi, Folgore, Mario Carli, Settimelli, Depero, Cangiullo, Somenzi, Marasco, Rognoni).

B) Italianizzazione della nuova architettura contro l'uso sistematico di plagiare le architetture straniere. Cominciare questa italianizzazione in tutti gli edifici statali, specialmente nei paesi redenti. *(Proposta* Virgilio Marchi, Depero,

Russolo, Buzzi, Somenzi, Azari, Marasco, Prampolini, Folgore, Volt).

C) Italianizzazione obbligatoria delle edizioni e dei caratteri tipografici. (*Proposta* Frassinelli, Rampa-Rossi).

4° ABOLIZIONE DELLE ACCADEMIE (Istituti di Arte e Scuole professionali).

Gli attuali sistemi d'insegnamento non corrispondono alle esigenze estetiche dell'evoluzione dell'arte attraverso i tempi. L'arte non si insegna. Gli attuali diplomati non sono né tecnici competenti né artisti.

. . . . . .

Abolizione delle Accademie di Belle Arti e Professionali senz'altre sostituzioni. (*Proposta* Marasco).

5° PROPAGANDA ARTISTICA ITALIANA ALL'ESTERO *mediante un Istituto Nazionale di propaganda artistica all'estero* che tuteli gli interessi artistici ed economici degli artisti italiani.

Questo Istituto dovrà essere diretto da giovani artisti stimati all'estero e che propugnino con italianità il genio novatore italiano Avrà *commissioni permanenti riguardanti le varie arti* e uffici di corrispondenza nei principali centri artistici esteri. Agirà mediante conferenze, concerti, esposizioni e pubblicazioni periodiche di propaganda. (*Proposta* Prampolini, Russolo, Buzzi, Volt, Marasco).

6° CONCORSI LIBERI D'ARTE.

Utilizzare una parte del denaro che lo Stato spende attualmente per l'arte in concorsi di poesia, plastica, architettura, musica, riservati ai giovani non ancora venticinquenni, da premiarsi mediante un referendum popolare. (*Proposta* Balla, Marinetti, Marasco).

7° AFFIDARE L'ORGANIZZAZIONE DELLE FESTE NAZIONALI E COMUNALI (cortei, gare sportive, ecc.) ai gruppi d'artisti d'avanguardia italiani, i quali hanno ormai provato in modo incontestabile la loro genialità innovatrice, fonte di quell'ottimismo che è indispensabile alla salute della Patria. (*Proposta* Depero, Azari, Marinetti, Marasco).

8° AGEVOLAZIONI AGLI ARTISTI.

a) Riconoscimento legale da parte del Governo dei *diritti* d'autore per gli artisti delle arti plastiche, *sul maggior prezzo raggiunto dalle opere loro, attraverso le vendite successive,* mediante una istituzione simile alla « Società degli Autori ».

. . . . . .

d) Abolizione delle tariffe doganali internazionali sia riguardo le importazioni che le esportazioni delle opere d'arte moderna. (*Proposta* Prampolini, Depero, Azari, Marasco, Marinetti, Volt).

9° CONSIGLI TECNICI CONSULTIVI formati da artisti ed eletti fra artisti con una rappresentanza proporzionale delle tendenze d'avanguardia. Questi *Consigli Tecnici consultivi* avranno lo scopo di tutelare gl'interessi degli artisti nei rapporti con le istituzioni statali, comunali, private e gli artisti stessi. (*Proposta* Prampolini, Marasco, Marinetti, Volt)

10° RAPPRESENTANZA PROPORZIONALE.

Le avanguardie artistiche italiane dovranno essere invitate a partecipare con una rappresentanza proporzionale a tutte le manifestazioni e cariche artistiche statali, comunali e private. (*Proposta* Prampolini, Marasco, Marinetti, Volt).

11° CONSORZIO INTERNAZIONALE per la tutela degli interessi artistici ed economici degli artisti d'avanguardia. Questo Consorzio dovrebbe proporsi l'accentramento delle migliori istituzioni artistiche di avanguardia, per la solidarietà, la difesa e la propaganda artistica ed economica. (*Proposta* Prampolini, Marasco, Marinetti, Volt).

Per la Direzione del Movimento Futurista
e per tutti i Gruppi Futuristi Italiani

F. T. MARINETTI

NATALE SENZA LUCE

(sequestrato).

Chi fu legionario di Fiume non potrà mai dimenticare le rosse giornate natalizie di quattro anni fa, con le quali si conchiudeva tragicamente e desolatamente una breve ma non ingloriosa epopea. Il ricordo ha poi un valore particolare per chi lo avvicini al pensiero della situazione politica odierna, che ha qualche vaga analogia con quella che segnò la fine di un generoso sforzo della nuova Italia.

Il sangue fraterno di quelle Cinque Giornate non è stato ben vendicato. Pareva a molti di noi che la Marcia su Roma dovesse continuare quella di Ronchi per dare alla nostra grande Patria una nuova fisionomia di potenza e per vivificarla di un nuovo afflusso di giovinezza. Ma la spinta rinnovatrice della generazione di Vittorio Veneto si è, ahimé, fiaccata nel labirinto delle vecchie pance e vecchie barbe che tengono tuttora il campo della vita nazionale. E sul tempo d'arresto che oggi fa segnare il passo alle orgogliose avanguardie d'impero, la sagoma « immortale » del cavalier Giolitti si profila — come quattro anni fa — a rassicurare il mondo che l'Italia è ancora quella mediocre, umile nazioncella di molte chiacchiere innocue ma di pochi fatti pericolosi, e che ogni tentativo di virilizzarsi e impennarsi in alati eroismi, è destinato al più pietoso insuccesso.

Sembra — a ben considerare i più recenti avvenimenti — che il sogno di una politica più alta, più rettilinea, più forte, sia una morbosa fantasia di cervelli malati; e che una sola specie di politica sia possibile: quella che ha nome Giolitti. Vale a dire: quella basata sull'intrigo, sul compromesso, sulla pattuizione, sull'arte di farsi ricattare.

La manovra parlamentare domina ancora tutto il congegno di governo. E' pacifico che non si governa coi parlamenti, poiché essi sono l'antigoverno per eccellenza: ma è altrettanto pacifico che questo popolo italiano

rabbiosamente ingovernabile non vuol rinunciare al suo bravo Parlamento, fonte di ogni male, serbatoio di ogni decadenza.

Contro questa massima cloaca nazionale (parlo, s'intende, dell'Istituto, non degli uomini) il Fascismo è andato a impantanarsi pazzescamente. Il Fascismo ha commesso questo gravissimo errore iniziale: di non saltare a pié pari il Parlamento. Viceversa vi si è sentito attratto, ha voluto saggiarne le delizie, ha voluto conquistare questa quota a colpi di scheda — mortificando la sua anima guerriera — quando avrebbe dovuto farla saltare a colpi di bomba. E certi errori sono troppo gravi perché non si debbano scontare.

Tuttavia, non si potrà negare a noi irriducibili antiparlamentari, a noi rimasti fuori dell'aula per volontà premeditata, e quindi immuni da interessi e da schiavitù elettorali, il diritto di tener fede ai principi per quali s'iniziò la battaglia, e soprattutto alla nostra accesa spiritualità di italiani *nuovi:* nuovi nella mente, nel temperamento, nell'educazione, nella passione. Anche se tutto crollasse attorno a noi, e il nostro sogno trilustre, perseguito con appassionata tensione di nervi e di cervello, dovesse ridursi in polvere di macerie, noi non rinunzieremmo ad essere quelli che fummo e che siamo: cittadini di una Patria più grande, più eroica, più possente, più dominatrice.

Mai non rinunceremo — lo sappiano bene i nostri nemici — alla nostra sete d'impero, alla nostra fiamma di grandezza, che odia la vita democratica, l'egualitarismo ipocrita, il pietismo umanitario, l'eunuco calamento di brache. A noi conviene la formula maschia di Silla, che per disciplinare la repubblica in dissoluzione e prepararla all'impero, chiedeva tutti i poteri, il controllo sui tribunali civili e militari, la giurisdizione eccezionale, la legislazione di gabinetto da sovrapporre a tutte le leggi anteriori, il diritto di battere moneta, di convocare il popolo, di sospendere e punire i funzionari dello Stato, e infine, di mettere fuori della legge i cattivi cittadini. A noi piace infinitamente la salutare ferocia di questo Dittatore-mo

dello, che, mentre il Senato discute se conferirgli o no la potestà dittatoria, fa giungere nell'aula il fiero ululato dei seimila prigionieri di Porta Collina, sgozzati al suo segnale, e che incide sulla tabella i nomi dei Senatori votanti contro di lui, per ricordarsene a tempo e luogo.

Il Fascismo è venuto al potere più attraverso la spada di Silla che l'oratoria di Cicerone. Perché dimenticarsene? Il Fascismo non ha nulla da sperare da una sua politica di debolezza conciliatrice. I suoi nemici lo vogliono polverizzato e disperso, e tale lo avranno se si continuerà a ceder loro in ogni occasione. Dal 10 giugno in poi, si può dire che l'Italia è stata governata dall'ombra dell'Aventino. Tutto questo è contro natura, contro storia, contro giustizia. Non sono le ombre che possano aver diritto al comando, bensì le energie luminose. Quando ci scrolleremo di dosso tutte le ombre importune che ci soffocano come ali di corvacci e di vampiri?

MARIO CARLI

[da: *Fascismo intransigente*, Bemporad, Firenze 1926, pag. 253-256]

STILE FUTURISTA

Con la Mostra della Rivoluzione si risolve finalmente, e in modo favorevole, il grave problema della militarizzazione della fantasia creatrice mediante temi fissi da imporre agli artisti.

Molti fra i pittori, scultori e architetti, invitati a realizzare questa Mostra grandiosa, furono indubbiamente turbati dal prestigio di queste gloriose parole che dominano ormai nella nuova storia d'Italia: interventismo, Vittorio Veneto, Mussolini, e *Popolo d'Italia*, Diciannove, battaglia di via Mercanti e incendio dell'*Avanti!*, covo di via Paolo da Cannobio, Casa Rossa, Lodi, Palazzo Accursio, Marcia su Roma.

Legati tradizionalmente ai noti motivi idilliaci cittadini o rurali, tramonti melanconici e ritratti statici, questi artisti sentirono subito la necessità di capovolgere il loro spirito per disegnare nell'aria un tuffo perfetto nel mare della novità.

Da tempo il Futurismo italiano, con il suo seguito di avanguardie estere più o meno originali, gridava per insegnare l'invenzione a ogni costo. Quattro mesi fa il Duce, con la sua bella parola imperiosa e veloce, ordinò che si evitasse il passatismo della palandrana di Giolitti.

Suggestionati poi dal dinamismo aggressivo colorato e tragico della Rivoluzione, essi abbandonarono la loro staticità e la classicità placida. Gli architetti incaricati di dare una faccia nuova al vecchio e brutto Palazzo dell'Esposizione, sentirono l'assurdità di qualsiasi decorativismo simbolico, floreale, mitologico o grazioso.

Le loro prime linee gettate sulla carta, rizzandosi ascensionalmente, presero lo slancio aggressivo, guerriero e minaccioso di altissime torri di acciaio o ciminiere naviganti.

A me ricordano simpaticamente i geniali fasci di ascensori dell'architettura di Antonio Sant'Elia, il grande e compianto padre futurista dell'architettura moderna.

. . . . . .

Logicamente andò determinandosi lo stile della Mostra per virtù della Rivoluzione e del suo ritmo mobile aggressivo. Si ricorda l'intero profilo d'uno squadrista. Un dettaglio basta. Di quell'autocarro schiacciato dal peso dei fascisti come un tino stracarico di giganteschi grappoli neri io ricordo soltanto il mosto rosso a terra e l'acutissimo odore di benzina. Quindi sintesi, dinamismo e intersecazioni di piani. Visibilità aggressività giocondità. Questa Mostra della Rivoluzione, che tutti gli squadristi augurano non effimera ma duratura, stabilisce la gloria del Fascismo con uno stile rivoluzionario italiano che ha avuto per primi maestri Sant'Elia e Boccioni. E', secondo le parole di Edmondo Rossoni dettemi questa mattina, il trionfo dell'arte futurista.

F. T MARINETTI

[da: *Futurismo*, n. 9, anno III, 2 novembre 1932]

Nel fervore della polemica pro e contro il Futurismo molti si chiedono: come la pensa il Duce? A questo interrogativo i nostri avversari rispondono arbitrariamente come saremmo ugualmente arbitrari noi volendo asserire l'opposto di ciò che loro affermano. Per la verità il Duce non può essere dall'una o dall'altra parte (passatismo o futurismo) ma nella sua specifica qualità di Capo della Nazione non può essere passatista e futurista nello stesso tempo. Che Egli prediliga come certuni pretendono correnti intermedie lo esclude il suo temperamento nemico di tutti gli oscillamenti e di ogni mezzo termine. Preferisce le posizioni diritte anche le più azzardate e non è detto quindi che si compiaccia trattenersi ad ammirare le varie denominazioni che si dànno alla strada nel corso di così lungo e complicato cammino com'è quello dell'arte. Egli tende alla meta: L'arte fine a se stessa. Passatismo e Futurismo: due colossi che se non esistessero Mussolini li avrebbe creati apposta non fosse altro, per la gioia patriottica di vedere scaturire dal cozzo di queste mentalità opposte, nuove faville di luminosa genialità italiana. I piccoli mondi che rotolano ai margini di questa battaglia sono frammenti o scorie staccatesi, nell'urto, dal corpo dei titani: hanno una vita effimera e quelli che precipitando come valanghe trascinano nella loro scia deboli detriti superficiali, se sopravvivono, sono sempre alimentati dall'atmosfera incandescente generosa che emana il corpo che li ha creati. Passatismo e Futurismo rimangono inamovibili l'uno di fronte all'altro: impossibile conciliare il concetto conservatore tradizionale del primo col principio rivoluzionario rinnovatore del secondo. Chi sia il più forte non è facile stabilire; dipende da determinate condizioni intellettuali e spirituali di tempo. Oggi però — in questo secolo fascista — più che le biblioteche e i musei si moltiplicano scuole avanguardiste, impressioniste, razionaliste, novecentiste, moderniste in genere, tutte volenti o nolenti generate dal futurismo. Volenti o nolenti: non ha

valore il fatto che molti sconfessano la loro origine. E' fatale; anzi vorremmo dire storico. Probabilmente tra cinquant'anni il mondo fascistizzato considererà Mussolini un utopista e ogni nazione vanterà il merito di avere instaurato per prima il nuovo regime politico. Di queste infamie la storia è... maestra; solo dopo qualche secolo si rende giustizia alla verità. Tornando al nostro argomento, è fuori dubbio che Mussolini, valorizzatore delle gloriose conquiste del passato, sprona i capaci a superarle sul traguardo del più fulgido domani. Quindi il futurismo rappresenta infatti quell'eroica generosa pattuglia d'assalto che trascina l'esercito degli artisti alla conquista del nuovo. Questo fatto in sé eloquente e inconfondibile, unico nella storia dell'arte, ha rapporti precisi in campo politico con la gloriosa epopea mussoliniana. L'inesauribile ottimismo futurista si identifica così con il concetto generoso originale ardito del fascismo vittorioso. Senza citare fatti e particolari di cui sono ricchi i nostri ricordi personali, in tema « Mussolini e il futurismo » basterà ricordare giacché l'occasione è opportuna queste tre date significative: 1914, 1924, 1934. 1914: « ... Boccioni vi avrà detto che tutte le mie simpatie sono, anche nel dominio dell'arte, per i novatori e i distruttori e per i futuristi... » Mussolini. 1924: « ... presente adunata futurista che sintetizza vent'anni di grandi battaglie artistiche politiche spesso consacrate col sangue. Congresso deve essere punto di partenza non punto d'arrivo... » Mussolini. 1934: ...Dopo di avere concesso il suo alto patronato per le onoranze nazionali al futurista Umberto Boccioni, Mussolini offre il PRIMO generoso contributo materiale per il trionfo della grande rassegna dell'arte futurista italiana.

A questo punto, dopo quanto abbiamo detto, ulteriori considerazioni sono superflue come sarebbe superfluo ricordare ancora una volta l'influenza patriottica esercitata dal futurismo sulla gioventù italiana prima durante e dopo la guerra e il fattivo isolato contributo dei futuristi al fascismo nel 1919 (...).

MINO SOMENZI

[da: *Sant'Elia*, n. 3, anno II, 1° febbraio 1934]

Allorché quindici anni or sono, nel palazzo di Piazza San Sepolcro, Mussolini gettò le fondamenta di quello edificio colossale che doveva essere il Fascismo, se nel manipolo degli intervenuti individuò degli artisti, questi erano soltanto ed esclusivamente artisti futuristi.

Appena creati i Fasci di combattimento, i primi gruppi che corsero ad ingrossare le schiere che cominciavano a formarsi furono i gruppi politici futuristi, prima, e gli arditi di guerra e i legionari fiumani, poi, sempre per merito esclusivo dei futuristi.

Il nostro Movimento diede quindi al Fascismo un apporto qualitativo e un apporto quantitativo: inoltre diede alla creazione mussoliniana un contributo gigantesco di fede cieca, di entusiasmo eroico.

Vogliamo indagare il perché di questa spontanea simpatia, di questo irresistibile trasporto del Futurismo verso il Fascismo; il perché della meravigliosa, totalitaria corrispondenza fra una concezione eminentemente politica ed una concezione eminentemente artistica?

Prima di tutto, troviamo che il Fascismo e il Futurismo hanno alla loro origine dei germi comuni: l'amore disperato alla propria terra, la necessità di moto e di azione. Dell'intervento nella grande guerra uno fece il punto di partenza per la sognata rivalorizzazione della patria; l'altro, lo sbocco conclusivo di quei fatti e di quelle idee che possono riassumersi nei tre principii futuristi: « Tutti i diritti, meno quello di esser vigliacchi ». « La parola Italia deve prevalere sulla parola libertà ». « La guerra, sola igiene del mondo ».

Dalle piazze affollate d'Italia si passò alle trincee insanguinate d'Italia: interventisti intervenuti: identico entusiasmo: identici sacrifici: identica volontà di far germogliare il bene della Patria dal martirio e dalla morte dei suoi figli.

E questo è già molto per dimostrare la straordinaria

affinità sentimentale, di origine e di scopi esistente tra Fascismo e Futurismo.

Ma v'è di più. Infatti, passando dal campo delle concezioni teoretiche a quello delle espressioni pratiche, noi vediamo il Fascismo disdegnoso di adagiarsi nei ricordi del passato, ansioso di sciogliersi dai vincoli del presente, proteso con gli sguardi e con tutte le energie alla conquista del domani. Avanti, avanti sempre, incita il Duce; raggiunta una mèta, mille altre se ne profilano: occorre raggiungere anche queste: ogni sosta è un tradimento: ogni indugio è un delitto.

Non sono questi i principii stessi cui s'informa il Futurismo?

E il Futurismo è tutto azione e vita: nelle sue schiere accoglie la più bella e sana gioventù d'Italia: gioventù d'anni, ma anche di spiriti.

I suoi artisti creano con la stessa generosità, con lo stesso dispregio di ogni premio e di ogni riconoscimento, con i quali i nostri soldati scattavano all'assalto: loro unico orgoglio, loro unica aspirazione è di poter contribuire a che il nome d'Italia sempre più alto e sonoro e sempre più in estensione squilli nel mondo.

E non è Fascismo, questo?

Ma non è soltanto ciò quello che ci spiega come, fatto mai verificatosi nella storia dell'umanità, una concezione esclusivamente morale ed artistica abbia potuto così bene assorbire ed assorbirsi in una concezione esclusivamente politica e sociale.

Il fatto straordinario che oggi non può non riempirci di legittima se pur meravigliata soddisfazione, è questo: un colosso della politica che pensa, agisce, crea, con la ispirazione e la chiaroveggenza luminosa di un poeta: un poeta che vive la sua arte come una battaglia politica per la gloria della Patria sua. Né le due espressioni, fino ad oggi antitetiche, politica e arte, s'urtano o si contrastano: anzi si può ben dire che esse hanno così informato di sé medesime le due personalità che concepirle in diversi atteggiamenti spirituali ci sarebbe impossibile.

Come spiegare questo fatto così nuovo e così fuori

del comune, se non riferendoci ad una forza incoercibile, misteriosa, ma che tuttavia sussiste, a quella forza cioè che crea in alcuni privilegiati quegli speciali stati d'animo per cui il Genio, attraverso l'adamantina luminosità di un pensiero superiore, giganteggia e s'infutura?

E' indubbiamente questa forza contro la quale noi nulla possiamo che fa di Mussolini un futurista della stessa tempra di Marinetti e di Marinetti un fascista, degno seguace di Mussolini.

E' sempre questa forza che avvicinando i due creatori, avvicina conseguentemente le loro due creature: è perciò che come non potrebbe comprendersi un futurismo non fascista così non si potrebbe concepire un fascismo conservatore e passatista.

E' perciò ancora che i futuristi e i fascisti, se veri ambedue, s'intende, non possono distinguersi: l'italiano nuovo è un miscuglio — nel valore che la chimica dà a questa parola — di fascismo e di futurismo: essi costituiscono i due elementi inscindibili e insostituibili di un tutto organico.

Chi ha detto ai nostri giovani di chiamarsi *futurfascisti?* Nessuno: eppure essi, generalmente, così amano definirsi. Inconscio, spontaneo riconoscimento di una grande verità che non può discutersi e non si distrugge.

Come altrettanto vero è che i fascisti autentici sono ottimi futuristi: e non potrebbe essere diversamente data l'essenza dinamica, generosa, novatrice, ottimista nella quale il Duce vuole plasmati i nuovi italiani.

Ma come avviene, allora, che anche tra i fascisti sono molti i contrari al Futurismo?

Perché molti sono i *rimorchiati* che pur vestendo in camicia nera e ostentando il distintivo, parlando (e purtroppo parlando solo) fascisticamente e mettendosi sempre in prima fila nei cortei, han tuttavia conservato l'anima italiana di anteguerra, pavida, gretta, piccina.

Molti altri poi, pur sentendo nel loro intimo tutto ciò che di bello e di buono ha il Futurismo, per un senso invincibile di borghesismo, per timore di essere ridi-

colizzati e per desiderio di essere tenuti e rispettati quali *persone serie,* dicono e non dicono, ammettono e smentiscono, concedono e negano, opportunisti rammolliti, borghesi, vigliacchi.

Ma ciò che prima o poi capiterà a costoro, che noi sentiamo di odiare profondamente, molto ma molto di più dei nemici nostri aperti e leali, che almeno rispettiamo, lo ha detto chiaramente il Duce nel suo recente magnifico discorso all'Assemblea quinquennale. Per essi non si tratta né di Fascismo né di Futurismo: si tratta di vigliaccheria, e basta. Non han diritto neppure a chiamarsi italiani.

Né escludiamo da questa ignominiosa schiera quei giovani d'anni che han conservato intatta l'anima dei bisavoli: che gridano doversi l'arte rinnovare e si impuntano come muli riottosi dinanzi al futurismo: che accettano e si prosternano ad ogni novità che ci proviene d'oltre confine, anche se figlia di genitori futuristi italiani, e fanno i disdegnosi, gl'incontentabili, i superuomini verso il nostro movimento che gli stranieri stessi ammirano come un'altra delle tante glorie italiane.

Anche questi così detti giovani non possono e non potranno mai essere fascisti sul serio, giacché essi non hanno del Fascismo né compreso né assimilato quelle caratteristiche di spiccato futurismo che sono il rinnovamento, la velocità, il dinamismo, il continuo superarsi, la marcia ininterrotta verso la perenne conquista.

E lo stesso diciamo di quei critici che si fermano a vivisezionare un'opera d'arte, isolandola dal vasto ambiente donde essa trae la sua ragione di vita; che fanno l'anatomia di un nostro artista senza riflettere che esso è soltanto un membro di un corpo gigantesco. Essi dimostrano di aver perduto o di non aver mai posseduto quella somma virtù latina, fascista e futurista insieme, che è la virtù della sintesi soffocata in loro dalla fredda pesantezza anglo-sassone dell'analisi. Ma costoro sono i comprimarii, le comparse della nostra vita e abbiamo di già concesso loro troppo onore di discussione.

Su tutto e su tutti restano le idee: nel campo politi-

co-sociale, l'idea fascista; nel campo artistico-spirituale, l'idea futurista.

Ambedue han detto al loro mondo una parola non ancora udita; ambedue hanno tracciato, ognuna nei propri confini, la via nuova da seguire per giungere alla salvezza: tanto l'una che l'altra si sono dimostrate possenti dinamo, generatrici di forza, di fiducia in noi stessi, di ottimismo, di passione, di entusiasmo.

L'una, nel campo politico, ha raccolto infiniti proseliti ovunque, e ciò in relazione ai numerosi problemi d'indole contingente di cui ha trovato o propone le soluzioni; l'altra, nel campo più ristretto dell'arte, ha egualmente suscitato energie, ridestato gli addormentati, incitato i pigri, rincuorato i pavidi, persuaso i dubbiosi.

Se qui dovesse arrestarsi l'opera vitale sia dell'una che dell'altra idea, già tutti i diritti esse avrebbero acquistati per l'imperitura riconoscenza della civiltà.

Ma ambedue continuano nella loro marcia ascensionale: e i critici che affermano essere il Futurismo superato ci fan lo stesso effetto di quei pochi e sparuti antifascisti che affermano aver il Fascismo esaurito il suo compito.

Idee come queste nostre non possono né sostare, né esaurirsi, né esser superate: la loro essenza stessa di continua marcia, di continua ascesa, di continua conquista non lo permette.

Un uomo, *una* idea, *una* opera potranno esser superati: ma non l'Uomo, non l'idea, non l'opera.

Ed ora che conclusione trarremo dalla dimostrata identica struttura spirituale del Fascismo e del Futurismo, dalla dimostrata perfetta corresponsione fra loro di scopi e d'intenti?

La conclusione è la solita: ripetiamo ancora una volta e confermiamo che il solo artista capace di riprodurre in tutta la sua ampiezza, in tutta la sua luce e in tutta la sua gloria la vita nuova dell'Italia di Mussolini è l'artista futurista e che il Futurismo è la sola espressione d'arte degna e capace di tramandare ai posteri la vitalità, la potenza, la dinamicità dell'era fascista.

Questo diritto che noi accampiamo ci proviene da quell'identità di spirito, di tendenze, di sensibilità che fa del Fascismo e del Futurismo un unico, perfetto blocco e che nessuna scuola, nessuna tendenza, nessun'altra forma di arte può vantare

E noi teniamo al riconoscimento di questo nostro diritto: non perché ci spingano meschini interessi o poco nobili ambizioni ma perché, forti di un infinito amore per la patria nostra e di una dedizione cosciente e completa di tutta la nostra spiritualità alla sovrumana potenza di un'idea, al fascino gigantesco di un Genio universale, vogliamo che non abbia soste il cammino trionfale che l'Italia rinnovata sta compiendo verso le sue più alte mète, sotto il comando romano di Benito Mussolini.

FUTURISMO

[da *Sant'Elia*, n 64, anno III 4 aprile 1934]

BRUNO CORRA
CORRADO GOVONI
PAOLO BUZZI
REMO CHITI
LUCIANO FOLGORE

FUTURISMO DI DESTRA E DI SINISTRA

La polemica accesasi negli Anni Trenta tra futuristi rivoluzionari e futuristi sostanziali o di destra, è già espressione di quel « secondo futurismo », che abbiamo visto e detto essere momento collaterale del fascismo-regime. O tentativo piuttosto di conservare la avanguardia nell'ambito di un sistema che come tale era più propenso ad un suo ordine intrinseco e imprescindibile da mantenere o da continuare. In questo senso il futurismo « di destra », come lo definisce il sansepolcrista Bruno Corra nel marzo del '32 su Futurismo, *vorrebbe un po' essere quello degli « arrivati », di chi si asside sulle comode poltrone della fine della carriera, pur cercando di mantenere uno spirito « precedente », giovanile e innovatore, che non può essere venuto meno in chi ha già combattuto e si è esposto per una causa di rinnovamento. Gli fa eco Corrado Govoni riprendendo il discorso e puntualizzando il concetto stesso di futurismo, senza che gli si debba o gli si voglia nulla rubare, come è stato fatto da tutte le parti, e a riconoscergli invece la sua portata e i suoi risultati.*

Solo una settimana dopo ribatte Paolo Buzzi sul numero del 26 marzo sempre di Futurismo *con un violento attacco ai « futuristi di destra » e il sostegno a un ritorno all'« estrema sinistra », come già dice nel titolo. L'avanguardia, in quanto avanguardia e se vuol rimanere avanguardia, non può che esercitare una funzione di rottura per il rinnovamento ed il rivolgimento del vecchio e del passato. Come tale l'avanguardia non può che essere e rimanere di « estrema sinistra », se il futurismo si ritiene ancora avanguardia o vuole mantenersi e vivere. Resta però forse una voce isolata quella del Buzzi, rincalzato ancora il 2 aprile, sul numero della settimana dopo, da Remo Chiti che postula un futurismo sostanziale in cui tutto si annulla, destra e sinistra, nel momento stesso in cui il futurismo diviene creativo e si libera dei conformismi e delle convenzioni.*

Ancora « all'Avanguardia » dedicava un quinto ed ultimo articolo Luciano Folgore, sempre su Futurismo *dello stesso anno (1933). Il futurismo di destra e quello di sinistra si superano oramai nell'avanguardia che ancora continua e si muove nell'avanzata dell'entusiasmo. E l'ottimismo continua in effetti fino all'ultimo, anche con la fine del fascismo, anche con la morte di Marinetti, anche con la sconfitta nella guerra « sola igiene del mondo », continua ancora nelle ultime generazioni e nel messaggio dell'ultimo manifesto, quello del « futurismo-oggi », che vive e crea nel presente.*

NOI FUTURISTI DI DESTRA

Quando si riunirà in Roma il primo grande congresso dei futuristi di tutto il mondo, io andrò a sedermi — vicino a Buzzi, a Notari, a Folgore, a Govoni — ad un banco dell'estrema destra. Ma esiste dunque, può esistere un Futurismo di destra? I due termini non fanno a pugni? Un movimento rivoluzionario può contenere in sé tendenze conservative? E, infine, l'espressione « futurista di destra » non val quanto « futurista annacquato e prudente » non s'identifica con l'ambigua parola « novecentista »?

Mi pare che qui si tratti, prima di tutto, di una questione di moralità. Dare al Futurismo quel che al Futurismo appartiene: e non truccare il proprio ingegno con una etichetta di convenienza. Chi si dichiara avanguardista ma non futurista, sputa nel piatto dove ha mangiato. Poi, io stabilirei questo principio: che il privilegio di poter restare nella sfera magnetica del Futurismo pure affermando, nella propria opera matura un temperamento realizzatore di destra debba accordarsi soltanto a coloro che han dimostrato di saper essere « integralmente » futuristi. E reclamerei il diritto di sedermi a destra, per mio conto, in nome della mia effettiva collaborazione al Futurismo più rivoluzionario: Teatro Sintetico; Cinema futurista; e due opere di audacissima narrazione futurista (*La donna caduta dal cielo — Sam Dunn è morto*).

In realtà, fermo restando che l'essenza del Futurismo è e non può non essere rivoluzionaria, bisogna dire che nel nostro movimento i termini sinistra e destra non si oppongono, perdono cioè il loro significato convenzionale. La mentalità futurista supera il contrasto fra il sovvertimento e la conservazione, in quanto si libera di continuo in uno slancio creativo. Perciò un eventuale Congresso futurista dovrebbe assumere una configurazione non orizzontale ma verticale: futuristi di cima e futuristi di base,

aviazione e fanteria. E soltanto per ragioni di comodo, io qui mi son servito della parola destra.

Ma diciamo pure i fanti, i pontieri, i costruttori di strade del Futurismo, e avremo indicato il carattere e spiegato la necessità di questo settore nel nostro movimento: l'aderenza al terreno pratico. Come l'architettura, come la decorazione, l'arte narrativa adempie a una funzione in gran parte pratica: da ciò l'obbligo per essa di equilibrarsi tra il dovere del rinnovamento artistico e l'imperativo degli scopi vitali ai quali la sua natura la destina. Un romanzo illeggibile equivale a una casa senza finestre per vederci o a una stazione dove i treni non possono circolare. Ora il Futurismo vanta la propria aderenza al tempo attuale anche nel senso della praticità. Le case futuriste vogliono essere le più comode: la struttura delle città futuriste mira ad assicurare i massimi vantaggi alle moltitudini che devono abitarle. Allo stesso modo il narratore futurista ambisce di garbare alle folle dei giovani, traendone e in esse trasfondendo gli ideali tipici del nostro tempo, per via di una tecnica intonata alla sensibilità moderna, tutta nitidezza brevità sintetismo. Va da sé che il buon narratore futurista dovrà ogni tanto lasciare la sua bisogna terrestre, per collaudare ed eccitare nell'ebbrezza di un volo lirico la propria tempra di novatore. Questa nota veloce non intende di risolvere l'importante problema al quale si riferisce: ma soltanto di proporre lo studio ai camerati futuristi.

BRUNO CORRA
Sansepolcrista
[da: *Futurismo*, n. 27, anno II, 12 marzo 1933]

FACCIAMO I CONTI

Con il suo articolo « Noi futuristi di destra » uscito nell'ultimo numero di *Futurismo*, Bruno Corra ha opportunamente aperto una tempestiva discussione intorno al movimento futurista che, secondo me, va allargata e ap-

profondita da una serie di perentorie domande — argomenti che, investendone in pieno la vita e la vitalità, richiedono altrettante risposte urgenti e risolutive.

Quali sono le origini e le funzioni del movimento futurista in Italia.

Quanti e quali sono i movimenti artistici e letterari succedutisi in questi ultimi venti anni in Europa, che accusano sinceramente una netta derivazione dal Futurismo.

Individuazione dei movimenti artistici e letterari che rappresentano una deviazione e una contraffazione del Futurismo e dei movimenti che, o fingendo d'ignorarlo, o ammettendolo furbescamente solo attraverso la propria attenuazione, continuano a pompargli generoso sangue e a servirsene di veicolo sull'allegro esempio della comoda simbiosi di Bernardo l'Eremita.

Quali sono le vere umane ragioni per cui elementi di primissimo ordine si dispersero e si distaccarono dal movimento futurista dopo averne fatto parte, o dopo averne attraversata l'esperienza (cito alcuni nomi: Palazzeschi e Carrà; Soffici e Papini).

In che cosa consista e come vada inteso il cosidetto « contenuto polemico » che, secondo certa critica nostrana, costituirebbe il peso morto e il punto d'arresto del Futurismo.

Quale fondamento abbia l'accusa spesso rivolta al Futurismo di essere un movimento difettoso e caduco perché nato senza una dottrina estetica che lo giustifichi.

Espansione influenza e fortune del Futurismo in tutto il mondo e suo riconoscimento in Italia.

Sono tutte domande che hanno bisogno per una conveniente risposta, di lunghe e minuziose trattazioni.

Ed è più che naturale e logica la irresistibile tendenza dei nostri connazionali a sbarazzarsene con una sola parola.

Questa parola la conosciamo troppo bene: Marinetti!

Ma conosciamo troppo bene anche il grossolano trucco.

Si accarezza Marinetti (fino ad un certo punto, e il

più nascostamente che sia possibile: è bene non compromettersi troppo!), per negare poi il Futurismo e massacrare i futuristi.

Da troppo tempo si pratica ormai l'iniquo inganno per non sperare che abbia finalmente a fruttare un risultato vittorioso e definitivo!

E' il trucco indegno tentato dagli antifascisti contro il fascismo quando si cercava di mettere in mora il fascismo proclamando il Mussolinismo, nell'assurda canagliesca mira di dividerli, per batterli poi con più comodo separatamente.

Mussolini anche a quei tempi era troppo Duce per non avvertire la subdola insidia e sventarla.

Marinetti! Chi più di noi l'ha più fedelmente amato ed ammirato?

Per conoscere quali prodigiosi tesori di amore e di energia egli possieda, bisogna vederlo all'estero. Bisogna sentire allora con che fuoco egli è capace di affrontare i pubblici più paurosi per numero e distinzione, più ostili ad ogni cosa che abbia la nostra impronta di quanto non si creda, e per mentalità, per gelosia e furore d'inferiorità; bisogna sentirlo dominare a poco a poco col suo impeto irresistibile gli spiriti o avversi o diffidenti, e, mentre fa giganteggiare nelle assemblee stipate l'ombra magnanima del Duce, vederlo a trascinarle all'entusiasmo e costringerle a riconoscere la poesia italiana come una cosa caduta dal cielo: bisogna, dico, vedere quest'Uomo straordinario all'estero, per capire che instancabile affascinante ambasciatore d'italianità nel mondo noi abbiamo in lui.

Se l'attività di Marinetti presenta una debolezza, questo avviene proprio in casa nostra. E' una debolezza che è forse il suo più alto titolo di gloria. E ritorneremo sull'argomento.

Ma approfittarsene come troppi fanno, è un mostruoso delitto.

Che cosa volete allora?, ci domanderà qualche imprudente con un sorriso allusivo.

No, no, non invidiamo il puzzo di benzina, state tranquilli: a questo volevate alludere. Ma troppe volte ricevia-

mo in faccia la cenciata dell'insolente puzzo di benzina per non sentirci offesi e disgustati nella nostra rassegnata povertà.

La ragione del nostro malcontento è che da troppo tempo noi andiamo seminando e falciando per quelli che ci seguono e allegramente raccolgono senza nemmeno rivolgerci un pensiero di ringraziamento.

Amici cari, se ci fermassimo un po', se ci voltassimo un pochino indietro anche noi? Se pensassimo anche noi di raccogliere un pugno di quelle spighe, da portarcele a casa se non altro per ricordo e testimonianza della lunga fatica compiuta?

Ma se lasciamo ancora correre un poco, ho paura che ci negheranno anche questo piccolo premio di consolazione; e se ci destineranno un posto (bontà loro!), questo non sarà che per il museo, tra le mummie di coloro che si prodigarono e sacrificarono per una fede e un ideale e che Alfredo Panzini già propose di raggruppare in una sola classifica con la denominazione di collezione di fessi...

CORRADO GOVONI

[da: *Futurismo*, n. 28, anno II, 19 marzo 1933]

ESTREMA SINISTRA

E non vorrei altro aggiungere. Le distinzioni, « i punti fermi », le categorie anagrafiche non contano. Si sa che, per taluni, l'età del « destino » futurista è passata da un pezzo. Pure, quando la febbre della creazione non è discesa e, soprattutto, quando il traguardo tremendamente astrale della propria Opera non è raggiunto, ci si sente, ogni mattina, l'età — magari — di Vittoria, di Ala e di Luce Marinetti...! Questo, e non altro, è il vero futurismo. Perché dovrei sedermi a destra, proprio io? Mi sembrerebbe di tradire la causa di « Aeroplani », di « Ellisse e

la Spirale », di « Cavalcata delle vertigini », di « Popolo canta così! » di « Dannazioni » e di tutto il mio Teatro inedito, ma ultra violetto, che ha forse, a suo tempo, spaventato anche i genii scenici sovversivi di Petrolini e di Bragaglia.

Soprattutto, mi sembrerebbe di tradire le mie Opere fantasticamente audaci di domani: « Beatitudini » (affrettati mio caro Campitelli: perché l'aeroplano-razzo deve partire per le stelle!). « Canto quotidiano », dove vedrete il Poema attimistico del 1932 (la « Prora », lo sta stampando); e « Nostra Signora degli Abissi »: dove, finalmente, la Morte sarà vinta e le onde cosmiche impasteranno da pari loro la nuova genesi delle radiazioni interplanetari.

Questo è futurismo: e di ultra estrema sinistra.

Le mie anatomie sintetiche di anime e di sensi, le mie aeropitture di tipi e di paesaggi, i miei cosmopolitismi spaziali e i miei intimismi vorticosi stanno per una intransigenza etico estetica che costituisce, ormai, la gioia (ed, un pochino, anche la gloria) della mia lunga carriera di uomo che ha sempre fatto dell'Arte come il sacerdote celebra messa. Aviatore sempre, adunque: fante e stradino, non mai. Lo so che i miei romanzi (appunto perché sempre ed esclusivamente poemi) non hanno trovato che editori santi, martiri ed eroi. Ma anche questo è un segno nobile delle cose e degli uomini e degli eventi. In quanto alle mie opere di Poesia pura, ho avuto la soddisfazione recente di trovarmele analizzate e comprese e discusse ed evidentemente — quindi — amate da una Rivista di giovanissime menti e di ardentissimi cuori: dico, la « Penna dei Ragazzi » diretta da Vittorio Mussolini, edita in Roma.

I giovani, quelli veramente degni di questo nome primaverile, sanno che, al di fuori e al di sopra d'ogni inevitabile chiasso letterario, la parola « futurismo » risponde alla solo unica vera « idea forza » che oggi esista nella sfera ideale del Mondo: e che è in grazia di essa, unicamente di essa, se oggi la Poesia della miracolosa Italia fascista vive e vivrà.

Naturalmente io dico ai giovani, anche e specie se

coronati dal casco d'alluminio in pieno cielo: « lavorate » non accontentatevi di quattro parole intonate all'onomatopea del motore: la Poesia italiana ha ben altri diritti ed impone ben altri doveri! guardate dalle finestre di Palazzo Venezia, la Via dell'Impero! e cantate i nuovi « Carmi degli Augusti e dei Consolari », se ne siete capaci! Il Duce vi premierà.

PAOLO BUZZI

[da: *Futurismo*, n. 29, anno II, marzo 1933]

FUTURISMO SOSTANZIALE

« Non c'è che un futurismo: quello di estrema sinistra », ha affermato Paolo Buzzi. Ma questa generosa intransigenza che parrebbe volere ammettere un unico modo di manifestarsi — contro la premessa di Bruno Corra circa il riconoscimento o meno d'un futurismo di destra « aderente al terreno pratico » — rimane una questione poetica e individuale di fronte agli argomenti che le terranno dappresso:

1) Il futurismo non è formalista; non si crea né si lascia creare barriere dalle definizioni; pago della propria influenza, lontano da ripulse d'ortodossia vendicativa, riconosce per suo anche quello che è tale sull'altro nome.

Del resto Corra aveva scritto: « fermo restando che l'essenza del futurismo è e non può non essere rivoluzionaria, bisogna dire che nel nostro Movimento i termini sinistra e destra non si oppongono, perdono cioè il loro significato convenzionale. La mentalità futurista supera il contrasto fra il sovvertimento e la conservazione, in quanto si libera di continuo in uno slancio creativo ».

2) Le centinaia di migliaia di aderenti al Movimento non si compongono di un solo tipo di futurista. La

convinzione può essere unica; ma l'ispirazione e i temperamenti saranno naturalmente diversi. Così uno stesso tema, di sentimento futurista, verrà espresso in stili diversi.

Si dovrebbe scartare i meno intensi? Fino a quel punto? E come negarne la sostanza futurista?

3) La varietà di tipi, che documenta l'importanza sociale del fenomeno futurista, è assoluta; e va dai poeti ai militari, dai pittori agli industriali, ecc.

Bisogna presupporne quindi una gradazione di realizzatori; gradazione intimamente connessa alle diverse situazioni ambientali o tecniche in cui i tipi si trovano. Non si tratta qui di temperamento o di mentalità più o meno ardenti. Si tratta di concezione e di azione che devono spesso basarsi sul comune « campo pratico » dove s'incontrano il numero o la psicologia, cioè i mezzi materiali negli scambi del pensiero e del lavoro (p. e. i giornalisti, gl'ingegneri).

Io penso che Marinetti, quando parla nei convegni e alle inaugurazioni, faccia — con istintiva attenuazione della sua anima inquieta — del futurismo di destra. Perché allora è sul terreno « pratico ».

E buon testimone potrebbe esserci Mino Somenzi stesso, uomo ardito, pittore d'incendi, cervello intransigente, che pure fu l'organizzatore, modesto e alacre del I. Congresso futurista a Milano, 1924, riuscendo con l'intelligente accoglienza a dare alla manifestazione una luce di concordia, rara nelle ancor più rare grandi adunate di artisti e di caratteri spiccatissimi; Somenzi stesso che fondò questo giornale indispensabile alle rivendicazioni di conquiste artistiche e ideali misconosciute ed alla continuazione della tenace opera di ringiovanimento, ed accolse dopo, con larghezza d'intenti, l'ingegno d'ogni età e d'ogni fama purché attratto da poli positivi.

Dunque, se si dovesse affermare l'essenza d'un solo futurismo bisognerebbe dire: « futurismo sostanziale », che è poi quello del 1909, di oggi e dell'avvenire: umano, illimitato, ascendente.

Le idee vitali sono al disopra degli stessi uomini che

le divinano e le dettano. Esse formano il « tempo », miracolosamente, quasi contro tutte le volontà.

Corrado Govoni, a seguito della discussione aperta da Bruno Corra, proponeva di riesaminare la posizione del futurismo fra le correnti nostrane ed estere. Dei sette quesiti presentati, uno richiamava l'attenzione su l'accusa mossa dal culturalismo circa una pretesa assenza di dottrina giustificante l'estetica futurista.

Anche il Fascismo fu accusato di assenza di dottrina; e non dai soli avversari.

Quale dottrina, quando la critica ufficiale vede attraverso la cultura, divenuta una seconda natura?

REMO CHITI

[da: *Futurismo*, n. 30, anno II, 2 aprile 1933]

ALL'AVANGUARDIA

Mi ricordo che Umberto Boccioni propendeva per un movimento chiuso e voleva che i giovani artisti, i quali si dichiaravano futuristi e aspiravano ad entrare nel nostro gruppo, subissero un lungo periodo di quarantena.

Secondo Boccioni non bastava proclamarsi novatore per esserlo, in realtà; non era sufficiente una adesione più o meno entusiastica per avere ingresso libero in un movimento che si proponeva di attuare nell'arte e nella vita un nuovo ordine di cose.

Dal suo punto di vista, puramente artistico, il creatore del « dinamismo plastico » non aveva torto. Il dono della originalità non è largito che a pochi. Per superare il già fatto, mettersi in armonia coi propri tempi e prevedere i lineamenti estetici del futuro occorre un'intelligenza ardita, geniale e di largo respiro.

Ma contro l'esclusivismo boccioniano insorgeva la vi-

brante liberalità di Marinetti, che più futurista di ogni altro intuiva la necessità di creare un clima, di generalizzare una tendenza, di suscitare una vasta atmosfera spirituale in cui si dovessero respirare continuamente il senso e il desiderio della novità.

Ecco la ragione profonda del suo proselitismo, della sua accettazione, quasi incondizionata nel movimento, di tutti quei giovani e giovanissimi che avessero fede nel futurismo.

Tale generosità non fu e non sarà mai faciloneria.

Nel fervore del diciottenne c'è sempre qualcosa di vivo e di sacro che è impossibile trascurare. Ognuno di noi sa per esperienza che è la primavera, anche con le sue intemperanze, la stagione che prepara i germi e i frutti di domani. E non bisogna aver paura che gli entusiasmi sbolliscano presto. Basta che la fiaccola rimanga accesa e che trascorra di mano in mano agitata e sollevata continuamente da qualcuno che ha fiducia nell'eterna giovinezza della nostra arte e della nostra vita.

Futurismo di destra? Futurismo di sinistra? Non credo che sia il caso di parlarne. In quanto alle benemerenze e ai sacrifici, talvolta eroici, dei primi banditori del futurismo essi appartengono ormai alla storia.

L'amico Govoni vorrebbe che i futuristi della vigilia fossero promossi al grado di santoni e avessero quel tributo di applausi e di ricompense che essi giustamente meritano. Ma ciò equivarrebbe a una giubilazione e noi rischieremmo di diventare dei sopravvissuti.

Il piedistallo e l'altare non sono il nostro posto di combattimento.

In prima linea sempre e all'avanguardia ad ogni costo! Anche a costo di essere eternamente in contrasto con il gusto del pubblico che è per sua natura ritardatario e accetta soltanto il futurismo di seconda mano, addomesticato dagli abili profittatori del nostro movimento.

Questo disprezzo del rendiconto e del caso personale, questa ferma volontà di essere più giovani dei giovani è un segno di vitalità e quindi di ottimismo. Di quell'ottimismo che molti pseudo-avanguardisti aborrono perché so-

no nati con la barba nel cervello, non hanno avuto mai vent'anni e non arrivano a comprendere che soltanto nell'entusiasmo assoluto e nella fede cosciente ma senza mezzi termini c'è il lievito di ogni grandezza futura e d'ogni poesia nuova. Chi ha il torcicollo nostalgico non può guardare diritto innanzi a sé e andare oltre speditamente.

Chi nega l'ottimismo nega lo slancio vitale che si perpetua nel tempo e nello spazio perché ricco di speranze istintive e fornito da madre natura del vero e genuino senso dell'immortalità.

Avanti dunque coi giovani e giovanissimi. Il clima futurista dev'essere sopratttuto un clima primaverile e acerbo.

LUCIANO FOLGORE

[da: *Futurismo*, n. 31, anno II, 9 aprile 1933]

CARLO BELLOLI
ENZO BENEDETTO
TULLIO CRALI
ALBERTO SARTORIS

TESTIMONIANZE

Abbiamo raccolto quattro testimonianze futuriste, e sul futurismo. Una è di Alberto Sartoris, architetto, una di Tullio Crali, pittore, una di Carlo Belloli, critico d'arte, e una di Enzo Benedetto, pittore e giornalista. Tre furono e sono futuristi: il quarto (Carlo Belloli) è un esperto, studioso ed interprete del futurismo. Ci sono sembrati interventi significativi e indispensabili alla puntualizzazione dell'argomento, visto che si tratta di personaggi viventi, che hanno partecipato al futurismo e che ancora oggi lo sostengono e cercano di dargli alito o di vivere futuristicamente a tutt'oggi in un mondo, forse, ricaduto nel « passatismo ». Crali con l'aeropittura e la sassintesi ha continuato l'avanguardia, cui aveva aderito col futurismo che sempre l'aveva sostenuta, al di qua e al di là del fascismo. Benedetto con un manifesto (Futurismo oggi) *e poi*

con un foglio periodico «operativo», capace di proporci il futurismo di ieri e anche quello di oggi. Sartoris con un'attività artistica professionale volta a continuare, anche se in altre direzioni o con altri strumenti di ricerca, la prima avanguardia cui aveva aderito entusiasta. Belloli puntualizza e sancisce criticamente con la profondità dell'esperto certi rapporti e certe «colleganze», troppo spesso volutamente dimenticate o accantonate. La critica deve essere seria e intellettualmente, o «ideologicamente», corretta. E' quello che abbiamo cercato di fare. Anche con la pubblicazione di queste testimonianze

Carlo Belloli, *critico, poeta «visuale» di sperimentazione futurista, e docente nelle università svizzere di estetica (Basilea) e storia della critica d'arte (Strasburgo). Nato nel 1922, vive a Milano e Basilea. E' collaboratore de* La Martinella di Milano, *già del* Roma *di Napoli, e della rivista* Les Arts *di Parigi. Organizza come consulente le mostre di numerose gallerie d'arte di Milano.*

Enzo Benedetto, *pittore e scrittore, futurista «da sempre» (1923). E' nato a Reggio Calabria nel 1905, vive a Roma, dove ha lo studio e pubblica* Futurismo oggi, *che esce dal '69, bimestralmente, con saggi e riproduzioni di opere futuriste. Fu anche autore dell'omonimo manifesto nel dopoguerra (1967).*

Tullio Crali, *pittore futurista e aeropittore. E' nato nel 1910 a Igalo, in Dalmazia. Vive a Milano dove ha lo studio e il più importante archivio del futurismo attualmente esistente. Futurista dal '29 e creatore della camicia anticravatta e della giacca antibavero (nel '33), è firmatario nel '58 del manifesto futurista sulla «Sassintesi». Sarà uno degli ultimi a vedere Marinetti nel '44, prima della morte, a Venezia e a concordare con lui la continuità del futurismo dopo la guerra.*

Alberto Sartoris, *architetto e professore all'Università di Losanna. Futurista e amico di Terragni e di Le Corbusier. E' nato a Torino nel 1901. Vive a Cossonay Ville, vicino a Losanna. Aderì al futurismo nel 1920 e nel '28 sarà con Prampolini e Fillia nel gruppo torinese. Nel '36 fonda il gruppo degli astrattisti a Como, dove collabora con Terragni nel progetto della città operaia di Rebbio. ('39-'40). Sua opera fondamentale è il libro* Gli elementi dell'architettura funzionale *(1932), pilastro teorico del razionalismo architettonico italiano (introdotto da Le Corbusier).*

FUTURISMO-FASCISMO: OSMOSI DI DUE MOVIMENTI DELL'ITALIA CONTEMPORANEA

Dal futurismo confluirono al fascismo, o viceversa, alcuni letterati e pittori, qualche pensatore, di singolare autonomia espressiva.

E' il caso di Mario Carli, Emilio Settimelli ed Armando Mazza letterati e giornalisti di non trascurabile incidenza che dalla originaria militanza futurista estrassero dialettica, argomentazioni autonome e maturazione spirituale, per assumere nel giornalismo fascista più avanzato ruoli protagonisti.

Mario Carli, ufficiale degli Arditi nella prima guerra mondiale e poi legionario fiumano, fondò con F.T. Marinetti l'Associazione degli Arditi d'Italia e il periodico *Roma Futurista* dalle cui colonne trovarono sistematica divulgazione il teatro sintetico, le pratiche parolibere dei poeti futuristi e le prime prove versoliberiste di Giuseppe Bottai che ne fu redattore.

In quel 1919 anche il generale Luigi Capello si avvicinerà ai futuristi per esporre alcune tavole parolibere di accertata ingegnosità, alla « Grande Esposizione Nazionale Futurista » nella galleria centrale d'arte di Palazzo Cova a Milano, mostra successivamente presentata a Firenze e a Genova.

Mario Carli con la raccolta di versi liberi e parole in libertà *Caproni,* pubblicata a Milano nel 1925, precorse l'aeropoesia futurista degli Anni Trenta.

Alla prosa poetica, Carli, aveva dedicato *Le notti filtrate,* singolare repertorio lirico pubblicato nel 1918 e ristampato a Roma, nel 1923 per i tipi di Giorgio Berlutti che dirigerà quella Libreria del Littorio, editrice di monumenti e documenti dell'era fascista. Il suo debutto di prosatore era avvenuto nel 1909 con un seguito di novelle, *Seduzioni,* cui seguirà, nel 1915, il suo primo roman-

zo, *Retroscena*. All'attività letteraria e giornalistica Mario Carli alternerà quella politica e diplomatica.

Nel 1926 pubblicherà a Firenze *Fascismo Intransigente*, con prefazione di Roberto Farinacci, che inaugurerà la tendenza più oltranzista del fascismo.

Nel 1925 Carli era stato nominato Console d'Italia in Brasile, per essere in seguito trasferito a Porto Alegre nel 1927, anno in cui Bernardo Attolico assumerà la reggenza dell'Ambasciata d'Italia a Rio de Janeiro.

La tournée brasiliana del fondatore del futurismo a Rio de Janeiro, Porto Alegre, San Paolo e Santos, nel maggio del 1926, troverà Mario Carli a fianco di Marinetti per arginare le polemiche causate in Brasile dalla aperta posizione fascista dell'inventore delle parole in libertà.

Dalla ribalta dei teatri brasiliani Carli prenderà la parola con Marinetti ricordando che il fascismo dei futuristi non aveva impedito di condurre ricerche nuove nelle arti e nell'estetica alle quali la poetica futurista aveva aperto liberi orizzonti precisamente influenzando il « modernismo » sudamericano.

Emilio Settimelli, poeta, scrittore di teatro e giornalista, aveva debuttato nel gruppo futurista toscano nel 1915 e con F.T. Marinetti e Bruno Corra aveva curato la prima antologia del *Teatro Sintetico Futurista*, edita da Umberto Notari, a Milano in quel medesimo anno, nella collezione dei « Breviari Intellettuali » del suo Istituto Editoriale Italiano.

Nel 1917 Settimelli pubblicherà a Firenze *Mascherate* e, nel 1918, *I capricci della Duchessa Pallore*, edito a Milano dalle Messaggerie Italiane. Settimelli risulta precursore di un periodare scarno e telegrafico, serrato e dialettico, introducendo la pratica di neologismi sociopolitici che avranno fortuna nel linguaggio governativo e giornalistico italiano degli Anni Venti e Trenta. Il teatro sintetico di Settimelli si differenzia da quello degli altri autori futuristi per lucida imprevedibilità di azioni-stati d'animo simultanei. Nel fascismo anche Settimelli appartenne alla corrente più revisionista e le sue *Sassate*, pubblicate

a Roma-Firenze nel 1926 dalla Casa Editrice Italiana, colpiranno più di un gerarca in posizione moderata e conformista.

Filippo Tommaso Marinetti redigerà nel 1921 con Emilio Settimelli e Mario Carli il manifesto *Che cos'è il Futurismo / Nozioni elementari*, dove vengono considerati « futuristi nella politica » coloro che amano il progresso dell'Italia più di loro stessi, quelli che vorranno liberare l'Italia dal papato, dalla monarchia, dal senato, dal parlamento, dal matrimonio, precorrendo molti, successivi, propositi del fascismo.

Così la volontà di perseguire un governo tecnico di giovani, senza parlamento, « vivificato da un consiglio eccitatorio di giovanissimi », la determinazione di « espropriare gradualmente tutte le terre incolte e malcoltivate, preparando la distribuzione della terra ai suoi lavoratori » e l'abolizione di ogni forma di parassitismo burocratico, industriale e capitalistico, diventeranno tipicamente nazionalfasciste e fasciorepubblicane.

Il manifesto considera, poi, « futurista nella vita » chi « sa dare a tempo un cazzotto e uno schiaffo decisivo », chi « agisce con energia pronta e non esita per vigliaccheria », come chi « fra due decisioni da prendere preferisce la più generosa e la più audace, sempre che sia legata al maggiore perfezionamento e sviluppo dell'individuo e della razza... »: medesima l'etica fascista di alcuni anni dopo.

Nel 1922 Emilio Settimelli aveva dedicato un saggio critico all'opera di Marinetti, edito a Milano con i tipi di Gaetano Facchi, che può essere considerato il primo tentativo di analizzare la letteratura marinettiana al di sopra del clamore scandalistico e della propaganda futurista.

Nel 1927 Settimelli pubblicherà a Roma, nelle Edizioni d'Arte e di Critica, *Come combatto* che raccoglie i suoi più polemici scritti apparsi sul quotidiano romano *L'Impero*, diretto con Mario Carli.

Verso la fine degli Anni Trenta, Settimelli, subirà alcuni anni di confino di polizia causati dalla sua intransigenza critica verso alcuni personaggi-chiave del regime.

Di Armando Mazza, che ci fu dato di personalmente

conoscere e frequentare, il futurismo si avvaleva per presentare le prime, contestate, serate propagandistiche nei teatri della Penisola.

Eccellente declamatore di versi, tonante dicitore di manifesti tecnici futuristi, Mazza possedeva un fisico atletico di lottatore greco-romano. Marinetti affidava, quindi, a Mazza la protezione della ribalta dagli attacchi passatisti, mentre la sua voce tonante sovrastava i fischi e il vociare degli oppositori.

Singolare poeta parolibero, Mazza, sarà il primo ad organizzare un movimento anticomunista, fondando nel 1919 a Milano, il settimanale politico *I nemici d'Italia*, organo antimarxista, nazionalista e prefascista. Nel 1918 Mazza aveva pubblicato dall'editore Gaetano Facchi di Milano *10 Liriche d'Amore*, seguito di altrettanti poemi in versi liberi stampati come cartoline postali raccolte in contenitore di carta crespata. Queste cartoline poetiche sono il primo esempio rilevabile e significativo di quella che negli Anni Settanta verrà definita *Mail Art*, « Arte postale », assegnando alla comunicazione poetica il canale inabituale della spedizione a domicilio del messaggio estetico. Già nel 1917, Armando Mazza, aveva introdotto l'uso delle « Cartoline Postali di Guerra », edite dallo Stabilimento Tipografico Taveggia di Milano, di cui *Vedetta* (cm. 13,7 x 19) resta la più curiosa ed esteticamente determinante. Ai poemi postali faranno seguito *Due morti*, liriche pubblicate nel 1919.

Nel 1920 Mazza pubblica *Firmamento / con una spiegazione di F.T. Marinetti sulle Parole in Libertà*, edito a Milano dalle Edizioni Futuriste di Poesia. Si tratta di una pregevole sequenza di parole in libertà dove la componente tipovisuale dialettizza le scelte semantiche, talvolta enfatiche ed irruenti con frequenti ricorsi ad analogie non sempre depurate. Poi Mazza verrà totalmente assorbito dal giornalismo e dall'attività politica.

Sarà direttore di importanti periodici come *La grande Italia* e di quotidiani: *L'Arena* di Verona, *Il Giornale di Genova, Il Resto del Carlino* di Bologna.

Ricordiamo i grandi occhi azzurri di Armando Mazza

farsi ancora più liquidi e trasparenti quando ci parlava del *Manifesto dell'Antitradizione Futurista* dalle righe del quale Apollinaire gli inviava, nel 1913, fiori, « rose », riservando « merde » ai conservatori e ai romantici. Mazza aveva frequentato Guglielmo Apollinaire a Parigi e Graça Aranha a Rio de Janeiro, Benedetto Croce a Napoli, ai tempi de *La Diana* e Giovanni Gentile a Milano, proprio mentre il filosofo stava orientandosi verso il fascismo. Amicissimo di Umberto Boccioni, che aveva aiutato nei primi anni del soggiorno milanese, Mazza, era stato dipinto dal maestro futurista in un esemplare pastello di rara fattura e di deflagrante cromaticità, che pubblicammo nel 1977 fra le opere inedite di Boccioni.

Sarà Mazza a favorire l'attitudine di Boccioni per la critica d'arte, presentandolo ad Umberto Notari, editore del quotidiano, poi settimanale, *Gli Avvenimenti* dove il pittore reggerà per qualche tempo la rubrica d'arte. Il fascismo di Armando Mazza restò sempre moderato e la sua coerenza politica gli causerà nel dopoguerra 1940-1945 il più completo ostracismo, impedendogli di continuare la attività giornalistica di cui ebbe profonda nostalgia sino agli ultimi giorni di vita.

Il forzoso silenzio pubblicistico ricondusse Mazza alla poesia alla quale apporterà non trascurabili contributi in versi liberi pubblicati, fra il 1948 e il 1959, presso editori inadeguati. Fra i più importanti poeti del futurismo confluiranno al fascismo, assumendovi incarichi di alta responsabilità, anche Auro d'Alba (Umberto Bottone) che, a Roma, diventerà capo dell'ufficio stampa della M.V.S.N. (Milizia Volontaria per la Sicurezza Nazionale) e Paolo Buzzi che, a Milano, assumerà la carica di Segretario Generale della Deputazione Provinciale. Altri futuristi di minore rilievo, come il poeta Federico Pinna-Berchet, autore delle *Liriche d'Assalto,* pubblicate a Roma nel 1930, il poeta parolibero giuliano Bruno Sambo e Ferruccio Vecchi, prosatore e capitano degli Arditi, aderiranno al fascismo svolgendovi ruoli anche decisivi. Sambo diventerà federale di Addis Abeba, mentre Pinna-Berchet e Vecchi ricopriranno alte cariche corporative. Così il genovese Pie-

ro Bolzon, poeta-pittore futurista dal 1919 e battagliero giornalista, sarà Sottosegretario alle Colonie nel 1928, poi Consigliere di Stato e autore, fra il 1920 e il 1930, di saggi di critica sociale e di teoria fascista pubblicati dalle edizioni Alpes di Milano.

Anche il grande invalido di guerra Giuseppe Steiner, piacentino, poeta parolibero e autore di quei fondamentali *Stati d'Animo disegnati*, editi nel 1923, che precorsero la « poesia grafica » di Pino Masnata e la « poesia visiva » dei giovani fiorentini negli Anni Sessanta, sarà nominato Consigliere Nazionale fascista. Dal futurismo si orienteranno verso il fascismo anche il poeta-aviatore Guido Keller, legionario fiumano e autore del lancio aereo di un pitale su Montecitorio a monito di Francesco Saverio Nitti, il « cagoia » del « Natale di sangue » fiumano; e la Medaglia d'Oro ferrarese Olao Gaggioli, poeta parolibero futurista e pluridecorato ufficiale del XXIII Battaglione di Assalto dei Bersaglieri sul Podgora.

Non va, infine, dimenticato il giornalista Ernesto Daquanno, poeta parolibero e cofondatore a Milano del periodico *Il Principe*, organo fascista difensore della « Monarchia integrale ». Daquanno, che nel 1925 aveva pubblicato *Non c'è poesia*, saggi sul risveglio dell'artigianato italiano, diventerà nel 1927 capo ufficio stampa della Federazione Fascista delle Comunità Artigiane.

Un riferimento, poi, al poeta parolibero e autore di teatro sintetico Guglielmo Jannelli, messinese, che dai «Fasci Futuristi », di cui era stato promotore nel 1918 con Marinetti, passerà ai « Fasci di Combattimento Siciliani » assumendovi compiti determinanti. Nel 1924 Jannelli pubblicherà a Messina, per i tipi delle Edizioni della Balza Futurista un polemico saggio dedicato a *La crisi del Fascismo in Sicilia*, dedicato in frontespizio « A Emilio Settimelli e Mario Carli, miei fratelli nella avanguardia artistica e politica della nuova Italia e anime capaci di rendere pienamente la sincerità che mi ha mosso a compiere queste franche pagine obbiettive ».

Questo scritto di Jannelli conferma l'esistenza di una autocritica nell'ambito del fascismo, di una volontà revi-

con l'adusato adagio: « ... obbedienza pronta, cieca, assoluta... ». Così Jannelli vede il fascismo nel 1924: « ... il fascismo si è rotto in due pezzi: molta della parte più buona è rimasta bloccata, impedita di agire; e l'altra parte trionfa esteriormente unita ma intimamente diversa, poco moderna, niente affatto veloce e qualche volta insignificante... ».

Anche Corrado Pavolini, poeta, autore teatrale, regista, critico d'arte e letterario, che si era avvicinato al movimento di Marinetti attraverso l'opera del pittore futurista fiorentino Primo Conti e aveva dedicato nel 1924 un saggio monografico al fondatore del futurismo per, infine, pubblicare nel 1927, a Bologna per i tipi dello Zanichelli, quel fondamentale *Cubismo Futurismo Impressionismo*, aderirà al fascismo assumendo importanti incarichi nel direttorio del partito e al Ministero della Cultura Popolare. Dal fascismo perverrà, invece, al futurismo il filosofo Francesco Orestano, Accademico d'Italia, che negli Anni Trenta dedica al movimento di Marinetti saggi di teoria estetica e di critica letteraria. Orestano aveva pubblicato nel 1907 quegli importanti *Valori Umani* la cui struttura teoretica aveva particolarmente influenzato il giovane Marinetti.

Anche Paolo Orano, scrittore, storico della filosofia e sindacalista sorelliano, che fu Deputato fascista per la Sardegna alla XXVI legislatura e per la Toscana alla XXVII e al quale venne affidata nel 1926 la prima cattedra di storia del giornalismo nella facoltà di Scienze Politiche dell'Università di Perugia, si orienterà verso il futurismo. Nella raccolta di saggi critici *I Contemporanei*, pubblicata a Milano da Mondadori nel 1928, Orano riserverà a Marinetti una esegesi determinante, del tutto favorevole al futurismo considerato estetica nuova di apertura internazionale. Dalla pittura futurista si muove, invece, verso il fascismo Antonio Marasco, senz'altro il più impegnato e coerente politico fra tutti gli operatori plastici del futurismo. Calabrese di nascita, Marasco, ebbe parte rilevante

nelle squadre d'azione fasciste di Firenze dove si era trasferito prima ancora di arruolarsi volontario per la guerra 1915-1918, in cui verrà gravemente colpito da gas di iprite sul Piave e dopo essere stato promotore con Marinetti dei « Fasci Futuristi ».

Nel 1914 Marasco aveva accompagnato Marinetti nel suo secondo viaggio in Russia, a Mosca e a Pietroburgo, dove avrà modo di conoscere Velimir Klebnikow e Wladimir Mayakowsky e di dedicare fisiosintesi di estrema inventività grafica al medico-pittore Nicolaj Kulbin, al pittore Nikolaj Burliuk, alla poetessa Elena Guro, al poeta-aviatore Kamensky, al poeta-scrittore B. Livshits, al musicista A. V. Lurié e al regista Tairow. La pittura di Marasco presenterà sempre componenti sperimentali, non condizionata da temi fascisti o da enfasi dell'aviazione militare e civile che, purtroppo, sviliranno molta parte della aeropittura futurista degli Anni Trenta. Antonio Marasco precorre il cosiddetto « astrattismo » delineatosi nell'ambito della milanese Galleria del Milione dei fratelli Ghiringhelli e può essere considerato uno dei pionieri del costruttivismo e del concretismo internazionali.

Particolarmente affezionati a Marasco avevamo avuto modo, negli Anni Sessanta, di presentare la sua prima mostra personale a Milano, di carattere antologico, attraverso la quale il più vasto pubblico riuscì a scoprire le sue ricerche preastratte e protoconcretiste realizzate a Firenze fra il 1923 e il 1930.

Marasco restò sempre legato al futurismo e il suo fascismo ebbe coerenza di adesione alla Repubblica Sociale Italiana dove ricoprì importanti incarichi nella rinnovata Direzione Generale delle Belle Arti e dei Beni Culturali del Ministero della Cultura Popolare. Questo magistrale pittore svolse anche attività di scrittore e di critico d'arte e un suo libro, pubblicato a Firenze nel 1935, *Panorami allo Zenit*, risulta anticipatore dell'attuale *science-fiction*.

Nell'ambito del movimento futurista, Marasco, promosse i « Gruppi Futuristi Indipendenti », attivi a Firenze fra il 1925 e il 1958, che rivelarono personaggi della importanza di Cesare Augusto Poggi, architetto razionali-

sta, tecnologo del cemento armato e ideatore di singolari costruzioni civili per la difesa bellica. Quando, nella seconda metà degli Anni Trenta, s'inasprirà la campagna fascista contro il futurismo, accusato di difendere l'arte « astratta » considerata « giudea e massonica », Marasco sarà a fianco di Marinetti per chiarire i termini di indipendenza dell'« astrattismo » plastico da ogni motivazione di razza, da qualsivoglia matrice israelitica o muratoria. Se disponessimo di maggiore spazio per analizzare compiutamente questo pericoloso momento dei rapporti futurismo-fascismo ne risulterebbe la conferma di una precisa interdipendenza di propositi e di azione fra i due movimenti. Il futurismo non condizionò mai le proprie libertà espressive, i propositi di rinnovamento, di costante evoluzione spirituale, alle esigenze agiografiche del fascismo che, del resto, non considerò il futurismo come arte di Stato, riservando questo pericoloso privilegio al movimento del Novecento, celebratore di miti romanistici e imperiali, istigatore del ritorno al neoclassicismo, pur mascherato da un malcompreso funzionalismo.

Antonio Marasco morirà a Firenze, nel 1975, alla soglia degli ottant'anni.

Dopo un lungo soggiorno romano aveva dipinto, sino all'ultimo, cromostrutture dinamiche e inoggettive di autonoma soluzione cinevisuale. Puntualmente ci inviava lettere di accorata italianità, preziosi appunti di teoria plastica che, un giorno, dovremo pur raccogliere e pubblicare come contributi fondamentali alla storia del costruttivismo e del concretismo internazionali. Noi giovanissimi non eravamo disposti ad anteporre la dogmatica della mistica fascista alle libertà espressive promosse e favorite dal futurismo, né ci si potrà accusare di aver posto le nostre prime ricerche futuriste al servizio dell'apologia di regime.

Così le nostre *Parole per la Guerra*, pubblicate nel marzo del 1944 dalle edizioni di Futuristi in Armi, sovvenzionate e dirette da F.T. Marinetti, non rinviano ai canoni conformisti dell'aeropoesia futurista di guerra di quegli anni ma anticipano, piuttosto, modalità di poesia concreta e

visuale, come è stato ampiamente rilevato dalla critica internazionale più obiettiva e attenta.

Il nostro poema *Bimba / bomba*, del 1943, può essere, infatti, considerato il primo esempio esistente di poesia concreta a struttura semantica reversibile e a susseguenza ottica alternata, dove l'uso della parola-chiave è già serialistico.

Il nostro fascismo era quindi disarticolato dalle pratiche dell'estetica futurista, proprio come si era verificato per gli iniziatori del futurismo: F.T. Marinetti, Paolo Buzzi, Armando Mazza, Auro d'Alba, Luciano Folgore. Infatti anche i nostri *Testi-Poemi Murali*, pubblicati nel 1944 dalle Edizioni Erre (Repubblica) con un « collaudo » di Marinetti, piuttosto di risolversi nell'abituale apologia guerresca di quel periodo, introducono un modo nuovo di poetare inaugurando le problematiche di quella « poesia visuale » che, solo negli Anni Cinquanta, troverà consensi internazionali sino a farsi scuola di poesia avanzata. L'ideologia politica di Marinetti, le teorie del suo particolare nazionalismo « prefascista » sono raccolte in due volumi pubblicati in tempi diversi. *Democrazia Futurista*, edita a Milano nel 1919 da Gaetano Facchi, è la sintesi delle posizioni politiche assunte da Marinetti nell'immediato dopoguerra 1915-1918.

Vi si ripercorre l'atmosfera in cui nel 1918, dopo Caporetto, Marinetti fonda i « Fasci Politici Futuristi » con Giuseppe Bottai, Emilio Settimelli, Mario Carli, Guglielmo Jannelli, Antonio Marasco, i pittori Gino Galli, Giacomo Balla, Ottone Rosai, Fortunato Depero, il poeta-pittore cremonese Enzo Mainardi, lo scrittore Remo Chiti, il poeta Luciano Nicastro, Massimo Bontempelli, il chirurgo Giovanni Masnata, poi Senatore del Regno, padre del poeta parolibero stradellino Pino Masnata, ai quali aderiscono settanta intellettuali e uomini di varia estrazione culturale.

I « Fasci Politici Futuristi » si trasformeranno, poi, gradualmente in « Fasci di Combattimento » confluendo nello squadrismo fascista. Così, quando i fascisti parteciperanno per la prima volta alle elezioni politiche del 1919,

rinetti, Piero Bolzon, il poeta-aviatore Giacomo Macchi, Baseggio e Podrecca.

Futurismo e Fascismo, pubblicato da Franco Campitelli, editore in Foligno, nel 1924, indica, invece, la personale interpretazione della dottrina fascista praticata da Marinetti e da molti artisti futuristi, come dai numerosi affiancatori e propagandisti del movimento futurista. Con il manifesto *L'Impero Italiano / A Benito Mussolini - Capo della Nuova Italia* redatto nel 1922 da F.T. Marinetti, Mario Carli ed Emilio Settimelli, il futurismo, già in quegli anni, istigherà il fascismo alla fondazione dell'Impero, precorrendo una realtà che, negli Anni Trenta si concluderà con la conquista dell'Etiopia.

Marinetti scriverà nel 1924: « ... il Fascismo, nato dall'interventismo e dal futurismo si nutrì di principi futuristi... »

Una storia parallela dei due movimenti, ancora da scrivere, dovrà tener conto della mai rinunciata indipendenza futurista che non condizionò le esigenze di libera ricerca espressiva alla necessità della politica dominante.

CARLO BELLOLI

CONFESSIONI DI UN FUTURFASCISTA

Innanzi tutto confesso che sono nato alla vita sociale prima come fascista e dopo come futurista.

Avevo sedici anni quando nel 1921, proprio in corrispondenza del mio compleanno, sottoscrissi una domanda di ammissione ai « Fasci di Combattimento ». La domanda fu avvallata da due miei amici di maggiore età, come soci presentatori, i quali compirono coscientemente un piccolo falso alterando di due anni la mia data di nascita

al fine di consentire la mia ammissione come socio ad ogni effetto. Così diventai a pieno titolo uno dei pochi iscritti della Sezione di Reggio Calabria dei « Fasci di Combattimento », che aveva allora sede in una baracchetta per i bagni di mare, in disuso.

Perché questo sedicenne studente del Liceo aveva ascoltato e risposto ad un richiamo politico certamente pericoloso? A mio avviso, furono determinanti, l'amore per la Patria, nato dentro durante la guerra sull'esempio di un avo materno che ne aveva avuto, forse, di troppo; l'entusiasmo per la vittoria e la conseguente indignazione per quanto accadde subito dopo con l'attività dei cosiddetti progressisti del momento, ostili ai reduci, in contrasto con la spavalderia ed intraprendenza di questi ultimi.

Il mio approccio con il Futurismo avvenne, invece, due anni dopo, con la scoperta di *Zang tumb tuumm* e l'incontro con F.T. Marinetti.

Questo essere prima fascista e poi futurista, mi sembrò una particolarità personale e la confessai un giorno — dopo tantissimi anni — a Mario Dessy, e lui mi disse che gli era accaduto lo stesso benché avesse cinque anni più di me. Comunque è chiaro che nel periodo fra il 1919 ed il 1922 vi fu un rapporto di identità ideale fra queste due forze, anche se vi furono dissensi spesso di carattere costruttivo. E' difficile — infatti — che possano andare in *tandem* per lungo tempo movimenti di carattere politico e movimenti di carattere intellettuale o culturale. Le ragioni mi sembrano evidenti: un movimento culturale, anche se basa la propria forza nelle realtà della vita (come il futurismo), ha il suo *fulcro* nella idea-base che difende con ortodossia e non è disponibile per transazioni ideologiche. Il movimento politico, invece, per propria natura, specie quando arrivi alla gestione del potere, diviene duttile e transigente al fine di mantenere e consolidare la propria forza concreta, allargando la base dei consensi.

Il Futurismo prima della guerra mondiale si caratterizza artisticamente con l'invenzione dei grandi temi di rinnovamento nei settori di tutte le arti e, in veste politico-

sociale, nell'esaltazione dell'Italia, fantasticando per questa, una nuova organizzazione anti-demo-liberale ed anticlericale. Un nuovo modo di vivere. Uno Stato industriale ed agricolo tecnicamente progredito, che si progettava astrattamente, certamente irrealizzabile. Qui i tentativi di un'azione politica che non aveva, però, un valido autonomo sviluppo organizzativo. Come pretenderlo da poeti ed artisti?

Nel tempo in cui Marinetti iniziò il « Movimento », le forze che affermavano di voler realizzare un nuovo sviluppo sociale al fine di un miglioramento della situazione economica delle classi più disagiate e trascurate, trovavano una sede formalmente appropriata nelle spinte del socialismo deamicisiano; ma tale situazione ebbe durata breve perché questo socialismo si sviluppò in senso internazionalista apatriottico collettivista antindividualista e fu sconfitto dagli eventi della prima guerra mondiale. Tanto è vero che dal suo seno, a guerra conclusa, prosperarono il comunismo ed altre scissioni e nacque il fascismo.

Sono noti e possono essere facilmente consultati i documenti delle manifestazioni spiccatamente politiche del movimento futurista che precedettero la Fondazione dei « Fasci di Combattimento ». Intendo riferirmi al « Programma Politico Futurista » dell'11 ottobre 1913, firmato da Marinetti Boccioni Carrà Russolo, all'azione politica svolta da *La Balza Futurista* fondata da Di Giacomo Jannelli e Nicastro del 1915, e dei « Fasci Interventisti Siciliani », di *Roma Futurista* e dei relativi gruppi, nati nel 1917-18, del Partito Politico Futurista sempre del 1918 che concretizzava un suo programma nel libro *Democrazia Futurista* di Marinetti, eccetera eccetera. Tutte queste forze si concentrarono nel movimento fascista nel 1919, sia aderendo direttamente all'assemblea di fondazione di Piazza San Sepolcro in Milano, sia successivamente anche per forza d'inerzia.

Il fatto è che — di solito — quando si parla di partecipazione politica dei futuristi, ci si richiama soltanto al ricordo dell'attività degli artisti che militarono con la qualificazione di « futuristi ». Vale a dire dei poeti, scrit-

tori, pittori, limitandosi ovviamente ad esaminare il contributo di coloro che hanno raggiunto maggiore notorietà, trascurando i « minori ». Ma questi ultimi erano in numero stragrande e molto attivi. Senza tenere inoltre conto che i maggiori spesso presi del tutto da altre attività, non erano altrettanto validi e disponibili in campo politico. In verità, il « Futurismo » di quel tempo è stato un movimento a larga partecipazione di giovani, di tantissimi giovani. Non tutti poterono — ovviamente — militare nel campo dell'Arte e maturare tanta notorietà da essere ricordati anche oggi. Ma tutti furono politicamente attivi e furono a migliaia i militanti di futurismo che parteciparono ad episodi fascisti negli anni precedenti, o appena successivi, alla marcia su Roma.

Non credo di sbagliare se affermo che nelle cosiddette schiere dello « squadrismo » molte furono le partecipazioni futuriste. Azione lotta e coraggio erano proposizioni futuriste. Basta ricordare la prima azione di Marinetti e Ferruccio Vecchi nel 1919 (16 aprile: Piazza Mercanti Milano) e ricordare i tanti nomi dei militanti futuristi che ebbero più spicco in campo politico che in quello dell'arte.

Alla fondazione dei Fasci, confluirono nel fiume che diventò principale, molteplici rivoli di pensiero (come ho già accennato) movimenti di ogni genere che avevano un minimo comune denominatore nella volontà di rinnovare in qualche modo l'Italia che, pur vittoriosa nella guerra, si dimenava in serie difficoltà ed era incapace ad affrontare la svolta storica che la vittoria aveva aperto. Anche i Fasci Interventisti Futuristi Siciliani, che avevano preso forza dalla volontà di Jannelli e Nicastro (il primo con capacità ed intendimenti politici ed il secondo come letterato e poeta), ma dei quali non si è ancora scritta la storia, né accertato la reale efficienza, vi aderirono. Come aderì Marinetti con tanti altri futuristi che risultano elencati nella schiera dei cosiddetti « sansepolcristi ».

In seguito, quando il fascismo andò al potere, ai futuristi sembrò che finalmente sarebbero stati realizzati nell'arte gran parte dei propositi del futurismo. In questa illusione fummo cullati da alcuni elementi: la impostazio-

ne altamente patriottica dei propositi, la valorizzazione del combattentismo e del volontarismo, l'amore per il nuovo ed il rischio, il pragmatismo attivo dimostrato immediatamente con i primi atti di governo, eccetera. Va anche rammentato ai giovani di oggi, frastornati da affermazioni non rispondenti alla realtà di allora, che la personalità di Mussolini era molto al di sopra non solo di quella dei suoi collaboratori politici, ma sovrastava la media dei cervelli politici di quel periodo. Tanto è vero che furono appunto gli avversari a votargli subito i « pieni poteri » che gli consentirono l'avvio della prima gestione governativa. Questo fatto rilevante, gli consentì di attrarre dapprima le simpatie collettive ed — in seguito — a conquistare una enorme fiducia, non solo da parte dei suoi sostenitori di un tempo, ma anche da parte di ex avversari e simpatizzanti e — nei periodi più floridi — perfino dai nemici del sistema politico che egli cercava di sviluppare.

Quando il fascismo s'insediò al governo per realizzare la rivoluzione (a dire dei fascisti), o perché chiamato dalla debole monarchia (come dicono gli altri), subì dapprima una sosta di aggiornamento dovuta alla urgenza dei problemi immediati dalla cui soluzione dipendeva il recupero dell'ordine economico e politico. Per questo, Mussolini non si sbarazzò immediatamente degli avversari che erano troppi e in gran parte si erano dichiarati disponibili a collaborare per il meglio, pur costituendo nello stesso tempo zone di resistenza alle innovazioni.

Così anche nei fatti dell'Arte ovviamente meno pressanti, ove non comparvero personalità « nuove » che avessero seri propositi di rinnovamento e disponibili a rivoluzionare tutto, come i futuristi. I quali con a capo Marinetti e nella quasi totalità si convinsero che la « rivoluzione » potesse realizzarsi per gradi anche in Arte. Che la forza del nuovo potesse penetrare per gradi nelle istituzioni d'Arte e trasformarle. Pura illusione. Illusione giustificata sul momento non solo dal fascino personale di Mussolini al quale ho già accennato, ma anche da certe sue caratteristiche gestuali (come la particolare sintetica e precisa oratoria che andava direttamente allo scopo in

modo esplicito) che lo presentavano come un congeniale capo futurista. Se si aggiunge inoltre l'amicizia personale fra Mussolini e Marinetti, vicini anche in altre precedenti azioni politiche, si comprende come il movimento rivoluzionario rappresentato in arte dal Futurismo, rimase a fianco del Fascismo (esso stesso ancora rivoluzionario alla base), anche se in via di adattamento, questo, alle esigenze immediate dell'esercizio del potere su una nazione che di rivoluzionari di qualsiasi tipo ne ha avuto — per la verità — sempre pochi, anche se gonfiati ad oltranza quando occorre, in tutti i testi di storia antica e recente.

I futuristi costituirono una avanguardia nelle fila del fascismo e vi rimasero nella quasi totalità. Basta citare il messaggio che concluse il Congresso futurista di Milano (*L'Impero*, 27 novembre 1924):

« L'ultima riunione del congresso futurista è stata dedicata all'esame dell'attuale momento politico. Marinetti espose alla numerosa assemblea una dichiarazione precedentemente elaborata in accordo con i maggiori futuristi politici, la lettura della dichiarazione fu entusiasticamente approvata ed acclamata in ogni suo punto. Ecco la dichiarazione:

«"I futuristi italiani, primi fra i primi interventisti nella piazza e sui campi di battaglia e primi fra i primi diciannovisti più che mai devoti alle idee ed all'arte lontani dal politicantismo, dicono al loro vecchio compagno Benito Mussolini: Primo: con un gesto di forza ormai indispensabile liberati del parlamento. Secondo: restituisci al fascismo ed all'Italia la meravigliosa anima diciannovista disinteressata ardita antisocialista anticlericale antimonarchica. Terzo: Concedi alla monarchia soltanto la sua provvisoria funzione unitaria, rifiutale quella di soffocare e morfinizzare la più grande, più geniale, più giusta Italia di domani. Quarto: non imitare l'inimitabile Giolitti, imita il grande Mussolini del '19. Quinto: Pensa sempre all'Italia immortale ed al Carso divino. Sesto: Schiaccia la opposizione socialista antitaliana di Turati e l'opposizione mediocrista di Albertini con una ferrea dinamica aristocrazia di pensiero.

«"Tu puoi e devi far ciò. Noi dobbiamo volerlo e lo vogliamo. F.T. Marinetti - Capo del Movimento Futurista Italiano"».

Sono inoltre innumerevoli le manifestazioni dei futuristi in tante occasioni, con opere scritti ed anche con la partecipazione concreta alle guerre di quel periodo. Voglio ricordare, però, un solo scritto di Fillia (morto nel 1930 e che adesso cercano di passare per antifascista) il quale nel 1927 in occasione della Quadriennale di Torino, così scriveva sulla sua rivista *Vetrina Futurista:*

«... Bisogna, però, giungere a "convincere" il grosso pubblico, ingannato a nostro riguardo dalle false interpretazioni. Perché il favore organizzativo che oggi ci circonda, non basta: è assurdo riconoscere il futurismo come manifestazione d'Arte ed ammettere contemporaneamente le antiche manifestazioni. La vita può avere individualmente, diverse interpretazioni, ma tutte devono essere inquadrate in una sola atmsofera sensibile, corrispondente alla vita stessa. Non voglio con questo negare il diritto di esistenza a intere categorie di pittori rimasti spiritualmente arretrati: ma è necessario preparare il pubblico alla loro graduale eliminazione dalla vita artistica ufficiale, fino al riconoscimento del Futurismo "arte di Stato" massimo riconoscimento che lo caratterizzerà nella sua importanza... ».

Purtroppo però le autorità artistiche avevano il sopravvento favorendo a vele spiegate l'architettura di Piacentini e gli enormi pupazzi della scultura e pittura novecentista, effettivamente arte del regime. E noi futuristi interpretavamo le istanze di rinnovamento dell'arte senza alcun riconoscimento dal Regime che ritrovava sé stesso nelle manifestazioni novecentiste.

Questo, non mi stanco di ripeterlo, negli Anni Venti. E poi?

Poi nulla. Le vicende, le difficoltà personali, gli entusiasmi e le depressioni, gli alti e i bassi, il lavoro e la maggiore maturità. Ma non credo di sbagliare se affermo che noi futuristi vivemmo quel tempo con spirito indipendente e piena libertà fiduciosi che in fondo avremmo avuto ra-

gione. Anche se spesso sopportati e negletti dalle autorità artistiche e subiti *obtorto collo* quando necessario.

Poi andammo all'ultima guerra, che fu sconvolgente per tutti. Io ne vissi scrupolosamente la mia parte con coerenza. Fui costretto fuori a lungo. Per un anno di guerra, ne subii sei di prigionia e non conosco nei particolari ciò che è avvenuto qui mentre ho già scritto delle mie esperienze.

Al ritorno, nel Natale del 1946, mi sembrò di sbarcare in un altro mondo al quale non mi sono ancora completamente assuefatto. Ma ripresi a vivere da zero e nell'aprile del '47 cominciai la mia nuova personale battaglia per il futurismo con la mostra alla « Galleria di Roma » inaugurata da Benedetta e dedicata a F.T. Marinetti.

Continuai ancora e vado avanti con i futuristi sopravvissuti e con l'appoggio dei giovani che comprendono e non disdegnano l'idea del *futurismo che continua* e si rinnova attraverso le spiccate personalità dei suoi artisti.

ENZO BENEDETTO

PARLA CRALI, « AEROFUTURISTA »

D. — Crali, lei è pittore ed è futurista. Uno dei pochissimi, oggi. Crede che il futurismo sia ancora attuale?

R. — Sì, ma non per merito dei futuristi. Ma ha una sua attualità perché si è espresso, si è mosso, e ci parla ancora. Ma non certo per chi ci ha mangiato sopra, per chi non è mai stato futurista, ed ha espresso solamente « necrofilia », vera e propria « necrofilia ».

D. — Il futurismo di prima, quello per cui lei aderì al movimento, o vi si convertì, come la investì per così dire, o come la ispirò?

R. — Non mi sono affatto « convertito », perché non c'era niente da convertire. Mi sono trovato di fronte al

futurismo come un'anima candida, che non sa e non è consapevole di nulla. Mi sono ritrovato una simpatia inconscia per alcuni quadri riprodotti su *Il Mattino illustrato* di Napoli. Mi sono piaciuti, mentre ad un amico mio, che la pensava diversamente da me, non piacevano. Cominciammo a litigare, e per litigare ad approfondire l'argomento ecc. ecc. Così ho cominciato ad essere interessato al futurismo. E sono partito senza avere una preparazione di mestiere. Ho fatto tutto da solo, senza imparare a dipingere o disegnare, anche se poi una specie di grillo della coscienza mi ha suggerito che dovevo imparare a dipingere, sia pure da solo (anatomia, prospettive, ecc.). L'astratto e il figurativo erano i temi o le prospettive dominanti. Ho cercato una « terza via », che fosse tutta mia, tutta personale: una via di mezzo fra il figurativo e l'astratto. Poi ho lasciato il figurativo per la mia pittura futurista. Credevo di dover dire ciò che altri non avevano detto. Così mi sono accostato a Marinetti nel '29, quando gli scrissi per aderire al movimento. L'aeroplano era una macchina nuova, un congegno del futuro, o, per allora, del « futuribile ». E fu una delle realtà che mi diedero più spunti, più ispirazione (l'Idrovolante italiano, D'Annunzio e il volo su Vienna, e il campo di atterraggio vicino a Zara, dove io sono nato, ecc.). Così sono diventato aeropittore. E lo sono rimasto, ancora oggi.

D. — Marinetti, invece, per quello che lo frequentò o poté essergli vicino, come lo considera? Forse l'unico vero futurista, o forse solo un grande « maestro »?

R. — No, non lo considero un maestro, perché non ha mai voluto essere un « maestro ». Ci ha sempre stimolato e spinto a fare, senza mai dire però come dovevamo fare. Era contrario ad ogni gerarchia nel movimento del futurismo. E si opponeva sempre a Boccioni e Prampolini, che volevano imporre la loro pittura. Voleva che ognuno di noi fosse libero e indipendente. Prampolini invece voleva fare il caposcuola. Marinetti voleva solo che ognuno fosse se stesso e non ha creato nessuna scuola. Amava la sua libertà e la sua indipendenza a tal punto che non poteva imporre insegnamenti. Forse D'Annunzio lo aveva influenzato in questo senso, nella vita mondana libera, giovane e

spregiudicata. Io lo ricordo e lo ricorderò sempre con riconoscenza. Quasi come un padre. O come un fratello maggiore. E come l'unico vero futurista, come ho sempre del resto pensato. Gli altri hanno tutti « mollato ». Lui è andato avanti fino all'ultimo. L'unico che può personificare il futurismo è lui, l'unico che non ha rivestito patine di culturame intellettualistico, come hanno fatto invece molti altri (Soffici, Conti, Palazzeschi, Papini, ecc.). Amava essere futurista sempre e comunque, anche nel gusto del contrasto. Amava la luna, e scrisse un manifesto « contro il chiaro di luna ». « Uccidiamo il chiaro di luna », vi si diceva, forse contro i poeti. Ma non era poeta? Predicava la guerra, anche se non avrebbe fatto male a nessuno. Amava la madre e la donna in assoluto, e ciecamente. Ma combatté la donna sul piano ideologico. In questo è veramente futurista. E lo è solo lui. Gli altri non lo sono mai stati.

D. — Il futurismo di Marinetti che accento o che angolazione aveva particolarmente: letteraria, artistica, filosofica o piuttosto politica?

R. — Politica no, assolutamente e mai. Filosofica neanche, se non forse in senso attivo, ma allora « senza pensiero ». « Il futurismo entra in politica soltanto quando la patria entra in pericolo », aveva detto Marinetti in un momento cruciale della nostra storia nazionale. Il manifesto politico del fuutrismo è conseguenza del fatto che esso sia movimento d'arte e di vita, e come tale anche di vita politica, *tout court*. Il manifesto politico è del '13. Dopo la fine della guerra l'accostamento agli arditi o al fenomeno dell'« arditismo » era inevitabile, e Marinetti si unisce in vincolo d'amicizia, anche politica, con Mario Carli per esempio (ardito) e con Mussolini. All'avvento del fascismo e allo accostamento di Mussolini alla monarchia e alla chiesa Marinetti si stacca. Abbandona il partito e si ritrova pressoché in miseria, con moglie e figli. Aveva grande ammirazione ed amicizia per Mussolini, che non credo fosse ricambiata per una certa forma di invidia-gelosia mussoliniana nei confronti di Marinetti. Il regime gli offriva incarichi o prebende, che continuò a rifiutare. Mussolini arrivò ad offrirgli la presidenza dell'Associazione dei grandi alberghi italiani, pro-

prio a lui che disprezzava l'industria del forestiero. Accettò solamente, e sollecitato, la segreteria dell'Associazione Italiana Autori ed Editori, altrimenti forse destinata al solito « arraffone » di turno. Tuttavia si tenne sempre in disparte e non fece mai politica attiva, non partecipò mai direttamente al regime, che anzi forse osservava contrariato, a parte solo qualche onesta e sincera manifestazione di simpatia per Mussolini.

Nel '35 si oppose alla presa di posizione politica di Hitler contro l'arte moderna e d'avanguardia, che si manifestò e sfociò nella censura e nella repressione dell'arte. E nello stesso momento organizzò a Berlino una mostra di aeropittura futurista che creò non pochi problemi e suscitò non poche difficoltà anche diplomatiche fra i due governi italiano e tedesco. Oltre che produrre una situazione difficile e imbarazzante per le posizioni o i movimenti artistici e intellettuali della Germania dell'epoca. In Italia fu l'unico in questa occasione a prendere posizione ed esprimersi contro l'ingerenza politica e l'intervento del regime di Hitler nella cultura e nell'arte.

Nel '43 ero da Marinetti a Roma: arrivava Marinotti (presidente della Snia Viscosa) che era stato da Mussolini insieme ad altri « consiglieri regionali » del regime. Marinotti si era accinto a raccontare a Marinetti che tutti i consiglieri avevano « relazionato » Mussolini e che nessuno aveva avuto il coraggio di dirgli che le cose andavano male, tranne uno, il consigliere sardo, che aveva sostenuto la stanchezza della gente, la maldicenza, il tradimento... Marinetti osservava che non era possibile che non si sapesse... E Marinotti ribatté che lo si sapeva, ma che non era possibile dirlo a Mussolini... Il giorno dopo ritornai da lui e mi comunicò che il consigliere sardo era stato nominato da Mussolini ispettore generale per tutta l'Italia.

Nel '44 poi si mosse da Venezia e risalì verso la Lombardia, perché non se la sentiva di starsene in disparte a « far l'antifascista »... L'ultimo suo poemetto in versi, l'ultima sua espressione letteraria s'intitola appunto: *Musica di sentimenti per la X Mas*. E vi si dice: « Io sono faro

di aeropoesia fuori tempo e spazio ». E' già definizione sintomatica e totale dell'opera.

D. — Allora, Marinetti fu fascista? E se lo fu, lo fu fino a che punto? O non lo fu, e fino a che punto non lo fu per essere futurista?

R. — Marinetti è stato sempre e comunque e soprattutto futurista. Questa è la mia impressione. Perché ha seguito la sua natura e la sua volontà. E nel suo essere futurista non è mai entrata la faziosità di un genere che « entra in politica ». Non fu mai fazioso. Una volta eravamo a casa sua, in un gruppo di amici, a parlar di Majakowski e di futurismo russo. Qualcuno obiettò: « Ma Majakowski è un comunista ». Ed egli allora ribatté immediatamente: « Non ha nessuna importanza. Perché Majakowski è prima di tutto un grande poeta ». Nei suoi rapporti col fascismo si può considerare forse il fatto che fosse nato all'estero, che fosse educato in Egitto alla cultura francese, spesso pesantemente sprezzante verso l'Italia. Sentì quindi una specie di aspirazione all'Italia o, più ancora, di nostalgia della patria. Poi, volle rivendicare il futurismo come fatto classicamente e squisitamente italiano. Così s'inimicò tutta la cricca culturale parigina, ma volle sprovincializzare e dare un certo orgoglio e una certa autonomia alla cultura italiana. E pensò o vide che Mussolini potesse essere l'uomo adatto per rifarla, l'Italia, e per darle una sua nuova base, culturale ed artistica. Senza sapere, alle origini o senza conoscere, quando era all'estero, ed anche a Parigi, la furbizia, anche culturale degli Italiani. Lui fu in buona fede. Dal fascismo ebbe l'Accademia d'Italia (con appannaggio onorario in un momento in cui era anche in disagi economici), ed ebbe la Biennale di Venezia (come « una riserva indiana »). Il suo è un fascismo di speranza o di desiderio, nella speranza di poter vedere realizzato il suo futurismo. E' contrario al « Novecento » e al classicismo « romano » alla Piacentini, che Mussolini invece appoggiava. Forse tutti i regimi, quando si affermano, cercano di eliminare le avanguardie. Il fascismo non le appoggiò, mentre il nazismo e il comunismo le stroncarono. Sta di fatto che Marinetti appoggiava Terragni a Como, e non appog-

giò mai Piacentini. Alla Biennale, a Venezia, il futurismo è stato accettato sì, ma non con la considerazione che Marinetti si sarebbe aspettato, e che sarebbe dovuta spettare all'unico movimento d'avanguardia esistente allora in Italia. E invece è stato accolto sì il futurismo, ma quasi messo in disparte.

Nel '26, all'inaugurazione della mostra, durante il discorso di presentazione, Marinetti si alzò ed intervenne ad alta voce, presente il Ministro dell'Educazione Nazionale, lamentando l'ingiustizia per l'esclusione dell'unico movimento d'avanguardia dell'arte italiana. L'anno dopo Mussolini stesso gli concesse un padiglione di riserva, che doveva rimanere, ogni anno, a disposizione dei futuristi (la « riserva indiana », già summenzionata).

D. — Mussolini invece, secondo lei, fu futurista?

R. — E' stato un politico ed ha appoggiato Marinetti per avere il futurismo dalla sua parte. Anche se il futurismo aveva contribuito, pure, alla sua formazione. Che avesse ispirato un regime al ritorno verso l'antica Roma nei suoi simboli e nei suoi modelli, vuol dire tuttavia che era rimasto fuori dal futurismo.

D. — E allora il fascismo di Mussolini ed il futurismo di Marinetti non hanno nessun punto in comune? O si possono, secondo lei, mettere in relazione o in collegamento, e fino a che punto ciò è possibile?

R. — Per Mussolini il fascismo è politica, per Marinetti il futurismo è poesia. Sono due posizioni completamente diverse.

D. — Non si può quindi parlare di futurismo fascista, nemmeno del primo, quello delle origini?

R. — Finché un movimento politico è in fase rivoluzionaria, le posizioni della « rivoluzione » culturale con quelle politiche coincidono; poi però quando il movimento politico diventa regime si burocratizza, e allora non può non scontrarsi con la cultura che rimane sempre rivoluzionaria e che non può assimilare come tale le esigenze politiche di un «partito». Ecco perché esistono punti di contatto

o momenti di simbiosi tra affermazioni marinettiane e fascismo politico dei primi anni, poi rallentati o rilasciati quando si afferma l'« ordine romano », utile al regime, ma speculare di un passatismo senza mezzi termini, e totale. Marinetti tollera questa esigenza politica di Mussolini, ma non la condivide od ammette in campo artistico e culturale. Tuttavia Marinetti era uomo che non confondeva amicizia ed ideologia: poteva combattere con un amico per principi ideologici, anche violentemente, senza però intaccare l'amicizia, che rimaneva sempre e comunque.

D. — Resta oggi il futurismo? E resta come realtà artistica solamente, o anche politica, nella sua dimensione d'espressione artistica? Senza fascismo, che è finito ovviamente, e da tempo. Forse resta il futurismo, come tensione di rinnovamento?

R. — Sì, il futurismo resta, credo, nella sua posizione di rinnovamento, o di indicazione nella creazione di nuove forme, e di nuove idee, o di valori nuovi. Oggi si contesta per distruggere senza dire quello che si vuole proporre in sostituzione. Il futurismo aveva invece dato i suoi manifesti. Volle distruggere, ma propose ciò che voleva ricostruire. Anche oggi, per quel che resta, il futurismo cerca un suo rinnovamento che si superi continuamente. Oggi c'è molta saggistica, ma si vede poca poesia. Forse manca l'entusiasmo, nonostante la grinta. Penso che esista ancora futurismo oggi, perché esiste ancora temperamento di novità, e di rinnovamento. Perché esiste ancora una spinta vitale di « ossigeno ». E l'opera deve avere un suo sangue, se si tratta d'opera d'arte. Un sangue di cui deve vivere, o un sangue per cui possa vivere. E l'ossigeno è un valore assoluto che resta, non si toglie, perché è ineliminabile. Anche in bottiglia, nella plastica, rarefatto o alla luce del sole. Il futurismo è un po' come l'ossigeno, o l'anima o lo spirito del lavoro e dell'opera, o della vita: è un po' il suo « entusiasmo ».

[Intervista a cura di Alberto Schiavo]

Per quanto riguarda lo svisceramento dei collegamenti fra le correnti del futurismo indipendente come movimento artistico e culturale ed il fascismo come movimento politico e sociale, particolarmente per quel che si riferisce al carattere autonomo del futurismo torinese e al fascismo delle origini, è ovvio che i rapporti intercorsi fra di loro furono lungi dall'essere quelli di un matrimonio d'amore. Consistettero specificamente in taciti e necessari accordi immaginati per poter dare vita a creazioni autentiche che abbisognavano di un ambiente rispettoso dei motivi di una vera rivoluzione (quella artistica e spirituale scatenata dal futurismo), in un clima fascista che di rivoluzionario non ebbe in seguito che la sola etichetta.

Il futurismo torinese, nel tentativo di operare in piena italianità, condivise nella sua giusta misura taluni principî che il primo fascismo stabilì quando provò a integrarsi nel campo difficile della moderna civiltà europea. Alla stessa stregua e per raggiungere gli stessi fini il futurismo piemontese trattò anche con l'anarchismo e il comunismo *idealitario* di Gramsci, sui quali ebbe una considerevole influenza negli sviluppi dell'architettura.

Il senso altamente novatore di Fillia e la sua molteplice attività (stupefacente in una esistenza così breve) personificano le forme coerenti e concrete dei concetti più originali e più saldi delle imprese del futurismo torinese.

Figura rappresentativa dell'essere istantaneo, Fillia non temporeggiava mai, viveva come una ruota, partiva come una freccia. Propugnatore di quel futurismo mistico che per ordinarie ragioni razionali ed estetiche militava in margine della Chiesa cattolica apostolica e romana di quell'epoca, egli affermava con rigore di logica e con argomentazioni arditissime che la religione ha relazione di somiglianza con la geometria interna dell'arte. Misteri dottrinali da ricrearsi plasticamente per dare forma concreta ai nuovi concetti della pittura sacra erano per lui la Trinità,

la Redenzione e la Vergine. L'apostolato di Fillia s'immedesimava con quello del futurismo in cui si cercava una forza di liberazione, e la trovava in quel movimento, ciecamente.

Originati da una geometria astratta superiore, i suoi dipinti possiedono quella qualità rara di non essere *visti*, e perciò non ricavati dal vero, ma di sorgere senza sbavatura alcuna dal proprio io, e come se l'artista non vi fosse per nulla, per cui aspettavamo ogni sua scoperta con un senso di impazienza, di ansietà, perché Fillia non cessava di inventare e di portare sempre più avanti i perfezionamenti pittorici del futurismo. Tuttavia, una continuità è discernibile nella sua arte che è, innanzitutto, di una grande purezza, di una grande acconcezza, di una grande serenità.

I colori si oppongono l'uno all'altro e si sovrappongono con curve e frangie di corallo, macchie di cielo, fantasticherie metafisiche, sogni astrusi. Opera di contemplativo che accomuna sempre tutto e sempre con estrema dolcezza, e dalla quale si spande una pace angelica che sembra invalidare, apparentemente, taluni assiomi violenti della dottrina futurista. Ma è invece la prova lampante che il dinamismo di questa scuola italiana non esclude quello stato di grazia dove i conflitti diventano preghiere. Si tratta di fermare il nemico per ritrovare la quiete, di combattere ferocemente per amare di un più grande amore. Tale atteggiamento è proprio l'antitesi del sentimentalismo romantico, dell'ebetismo della debolezza: esso convoglia l'arte verso quell'alta sfera mitica e visionaria che invade la mistica futurista.

Gli errori di pensiero che possono insinuarsi nella mente di un poeta come Fillia, che non può sempre ridurre tutto al controllo della logica, non vanno interpretati nello stretto senso letterale. Il movimento è irrefrenabile, talvolta irresistibile, porta oltre la natura e si perde in un mondo di realtà fantasmagoriche.

Nessuna amarezza, nessuna amarezza siatene certi si nascondeva in questa libertà concettuale e della riflessione: vi era troppa gentilezza in questo cuore di pittore e di

poeta, troppa felicità per i suoi amici, perché si possa attribuire un significato ironico alle sue composizioni sacre come non hanno mancato di fare borghesi indirozzabili e bolsi dalle maniche troppo lunghe, dalla mente inceppata.

Ho buona speranza per Fillia, per questo artista pensatore che fu anche un provetto artigiano; non mi rattrista la sua morte prematura. Un suo misterioso paesaggio dell'ex raccolta Ferrari di Ginevra mi scopre un cimitero e la scala rossa che lo vincolò in eterno con gli eroi: quello stesso cimitero e quella stessa scala di Sant'Elia. Distinguo la luna bianca della sua grande dolcezza, e le cose della terra non reggono, sono rovesciate su loro stesse.

Le pitture religiose di Fillia sono un richiamo allo spirituale puro, degli abbozzi di Paradiso. S'intende che un tentativo di tal fatta non deve giungere al disprezzo della cosa creata, dell'Incarnazione; ma non è il caso di Fillia le cui forme della sua arte si disegnano, si creano e si distaccano dalla loro causa prima.

Tutto il lavoro dell'opera si riporta ad una giornata ben definita della creazione dove gli uomini non sono ancora che allo stato di abbozzo, ma dove la macchina respira già, dove i fantasmi girano secondo una traiettoria circolare, dove l'arcobaleno annuncia la riconciliazione.

Una siffatta pittura è infinitamente rispettosa, il suo pudore è un perpetuo tremito davanti alla bellezza; essa sprigiona delicatezze insospettate, scrupoli inauditi e nondimeno una audacia che le viene soffiata dallo spirito.

Nonostante il suo atto di fede nella macchina, Fillia è certamente un pittore spirituale. La bellezza intrinseca delle macchine corrisponde ad un suo bisogno di esattezza sovrumana, di perfezione nelle linee e negli spazi. E' una dimostrazione pratica che consente all'uomo di disincagliare la vera vita, di ricercare quegli elementi universali dell'arte che scaturiscono nei momenti fecondi ed imperiali delle Nazioni e ne rendono lo spirito eterno.

Per non spappolarsi nella struttura, per non sgretolarsi alla radice, il futurismo è lui stesso alla ricerca dell'eterno. E' ben vero che questa eternità non è sotto i

nostri passi, non è dietro di noi, ma davanti a noi. In questo senso tutti i cristiani dovrebbero essere futuristi, diceva Fillia, perché meno legati degli altri uomini al passato e al presente, e più ferventi dell'avvenire. Questo richiamo ad una tradizione spirituale, questo *allenamento* (secondo la felice definizione di Marinetti) non ha nulla di necroforo, non intralcia lo sviluppo dell'arte ma stimola, spinge in avanti, crea. Non si dimentichi perciò il contributo molto importante di quella autentica tradizione che serve a ristabilire l'equilibrio normale. Infatti, all'inizio le forze novatrici distruggono talvolta, svelano uno sprezzo irragionevole del passato e di ciò che la vera tradizione conserva pertanto di eternamente vivo. Un rifiuto non controllato potrebbe anche andare a scapito del progresso stesso e insabbiare per sempre l'incitamento che motiva nuove conquiste. Non si negano gli elementi universali dell'arte passata perché non si possono negare quelli dell'arte nuova.

L'opera di Fillia rivela una tendenza perpetua verso il progresso nel senso più alto della definizione. Trasformandosi da una pittura all'altra svolge senza contraddizioni la sua sincerità primitiva. Un futurista non può dunque negare la storia della sua opera e tanto meno quella del suo movimento: egli porta il peso di un passato *inventato* che non può rinnegare senza distruggersi.

Questo passato inventato risale certamente al di là del futurismo — che costituisce una specie di dialettica dello spirito — e offre l'unica possibilità capace di abbattere gli ostacoli. Il fiume precipita giù dalla cascata come se vi prendesse nascita; in realtà la sorgente è al ghiacciaio. Il futurismo ha radici italiane ed europee: il tempo aiuta a farle scoprire senza remissione.

Fillia è l'uomo intuitivo di una nuova era. Dalla sua opera e dai suoi tentativi, come da quelli di Balla, di Boccioni, di Prampolini, di Diulgheroff e di Benedetto, si stacca un'arte pubblica universale che l'architettura funzionale rivela, contribuendo efficacemente alla diffusione delle idee futuriste di Antonio Sant'Elia e degli slanci del *purismo* di Le Corbusier.

Nell'intento di realizzare ad ogni costo, Fillia si appoggiò al Regime attraverso gli interventi efficaci di Marinetti. Però, non ho mai visto Fillia in camicia nera, ne lo sentii mai parlare di politica nostrana. Parlava soltanto dell'Italia che amava. Le due idee rispecchiano gli scopi e i metodi creativi di quel movimento indipendente di buona lega che fu il futurismo torinese.

ALBERTO SARTORIS

Finito di stampare nel 1981
per conto dell'Editore Volpe
dalle Arti Grafiche Pedanesi
00155 Roma, Via Fontanesi, 12
Tel. 22 09 71

BIBLIOGRAFIA

1. Bibliografie

Luciano De Maria e Mauro Pedroni, *Aggiornamenti bibliografici sul futurismo*, in *Il Verri*, n. 33-34, 1970.
Maria Drudi Gambillo e Teresa Fiori, *Archivi del futurismo*, De Luca, Roma 1959-1962, due volumi.
Enrico Falqui, *Bibliografia e iconografia del futurismo*, Sansoni, Firenze, 1959.

2. Antologie e raccolte di manifesti

Futurismo, a cura di Umbro Apollonio, Mazzotta, Milano, 1970.
I futuristi, a cura di Giuseppe Ravegnani, Nuova Accademia, Milano 1963.
I manifesti del futurismo, Edizioni di « Lacerba », Firenze 1914.
I manifesti del futurismo, Istituto Editoriale Italiano, Milano s.d. (1919), quattro volumi.
I nuovi poeti futuristi, Edizioni Futuriste di « Poesia », Roma 1925.
I poeti futuristi, Edizioni Futuriste di « Poesia », Milano 1912.
Noi futuristi, Riccardo Quinteri Editore, Milano 1917.
Per conoscere Marinetti e il futurismo, a cura di Luciano De Maria, Oscar Mondadori, Milano 1973.
Piccola antologia di poeti futuristi, a cura di Vanni Scheiwiller, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano 1958.
Poesia futurista italiana, a cura di Ruggero Jacobbi, Guarda, Parma 1968.
Sintesi del futurismo: storia e documenti, a cura di Luigi Scrivo, Bulzoni, Roma 1968.
Teatro italiano d'avanguardia: drammi e sintesi futuriste, a cura di Mario Verdone, Officina Edizioni, Roma 1970.

3. Opere sul futurismo e/o fascismo

AA.V.V., *L'arte nella società. Il futurismo*, Fabbri, Milano 1976.
AA.VV., *Le avanguardie letterarie in Europa*, Feltrinelli, Milano 1967.

AA.VV., *Lucini e il futurismo*, in *Il Verri*, n. 33-34, Milano 1970.

Dino Alfieri e Luigi Freddi, *Catalogo della Mostra della Rivoluzione Fascista*, P.N.F., Roma 1933.

Luciano Anceschi, *Le poetiche del Novecento in Italia*, Marzorati, Milano 1962.

Carlo Belli, *Kn*, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano 1972.

Fortunato Bellonzi, *Saggio sulla poesia di Marinetti*, Argalia, Urbino 1943.

Giuseppe Bertolucci, *Il gesto futurista*, Bulzoni, Roma 1969.

Zeno Birolli, Enrico Crispolti, Bernhard Heinz, *Arte e fascismo in Italia e Germania*, Feltrinelli, Milano 1974.

Carlo Bo, *La rivoluzione mancata del futurismo*, in AA. VV., *Storia della letteratura italiana*, Garzanti, Milano 1969, vol. IX.

Massimo Bontempelli, *L'avventura novecentista*, Vallecchi, Firenze 1974.

Hildegard Brenner, *La politica culturale del nazismo*, Laterza, Bari 1965.

Sandro Briosi, *Marinetti*, La Nuova Italia, Firenze 1969.

Maurizio Calvesi, *Le due avanguardie*, Lerici, Milano 1966.

— *Il futurismo*, Fabbri, Milano 1967.

Carlo Fabrizio Carli, *Architettura e fascismo*, Volpe, Roma 1980.

Raffaele Carrieri, *Il futurismo*, Il Milione, Milano 1961.

Giorgio Castelfranco, *Il futurismo*, De Luca, Roma 1959.

G. Casucci, *Il fascismo. Antologia di scritti critici*, Il Mulino, Bologna 1961.

Enrico Crispolti, *Il mito della macchina e altri temi del futurismo*, Celebes, Trapani 1969.

Alberto Cuomo, *Alberto Sartoris e l'architettura italiana tra tragedia e forme*, Edizioni Kappa, Roma 1979.

Renzo De Felice, *Mussolini il rivoluzionario*, Einaudi, Torino 1967.

— *Mussolini il fascista*, Einaudi, Torino 1967.

— *Intervista sul fascismo*, Laterza, Bari 1975.

Augusto Del Noce, *Il problema storico del fascismo*, Vallecchi, Firenze 1970.

Luciano De Maria, *Marinetti e il futurismo letterario*, in *Evento*, n. 12-13, giugno-agosto 1960.

— *Palazzeschi e l'avanguardia*, Mondadori, Milano 1968.

— *Introduzione* a *Teoria e invenzione futurista* di F.T. Marinetti, Mondadori, Milano 1969.

— *Le chiavi e i simboli di Re Baldoria*, in *Il Dramma* n. 6, marzo 1969.

Mario De Micheli, *Le avanguardie critiche del Novecento*, Feltrinelli, Milano 1966.

Cesare G. De Michelis, *Il futurismo italiano in Russia*, De Donato, Bari 1973.

Enzo Erra, *L'interpretazione del fascismo nel problema storico italiano*, Volpe, Roma 1971.

Brunella Eruli, *Preistoria francese del futurismo*, in *Rivista di letterature moderne e comparate*, vol. 23, dicembre 1970.

Julius Evola, *Arte Astratta*, « Collection Dada », Maglione & Strini, Roma 1920, (ristampa: Quaderno n. 3 della Fondazione Julius Evola, Roma s.d.).

Enrico Falqui, *Futurismo e Novecentismo*, Edizioni Radio Italiana, Torino 1953.

— *La poesia futurista*, in *Un po' di poesia*, Vallecchi, Firenze 1968.

Curzia Ferrari, *Poesia futurista e marxismo*, Editoriale Contra, Milano 1966.

Francesco Flora, *Dal romanticismo al futurismo*, Porta, Piacenza 1921.

Emilio Gentile, *Le origini dell'ideologia del fascismo*, Laterza, Bari 1975.

Giovanni Gentile, *Origini e dottrina del fascismo*, Sansoni, Firenze 1927.

A. James Gregor, *Il fascismo. Interpretazioni e giudizi*, Volpe, Roma 1976.

Mario Isnenghi, *Il mito della grande guerra da Marinetti a Malaparte*, Laterza, Bari 1970.

Micheal A. Leeden, *D'Annunzio a Fiume*, Laterza, Bari 1975.

Giovanni Lista, *Marinetti et Tzara*, in *Les Lettres Nouvelles*, maggio-giugno 1972.

Corrado Maltese, *Storia dell'arte in Italia 1785-1943*, Einaudi, Torino 1960.

Luisa Marangoni, *L'interventismo nella cultura. Intellettuali e riviste del fascismo*, Laterza, Bari 1974.

Gaetano Mariani, *Il primo Marinetti*, Le Monnier, Firenze 1969.

Marianne W. Martin, *Futurist Art and Theory*, Clarendon Press, Oxford 1968.

Ugo Ojetti, *In Italia, l'arte ha da essere italiana?*, Mondadori, Milano 1942.

Corrado Pavolini, *Cubismo, futurismo, espressionismo*, Zanichelli, Bologna 1926.

Marzio Pinottini, *L'estetica del futurismo. Revisioni storiografiche*, Bulzoni, Roma 1979.

Renato Poggioli, *Teoria dell'arte d'avanguardia*, Il Mulino, Bologna, 1962.

Giuseppe Prezzolini, *Amici*, Vallecchi, Firenze 1926.

Edoardo Sanguinetti, *Introduzione* a *Poesia del Novecento*, Einaudi, Torino 1969.

— *La guerra futurista*, in *Ideologia e linguaggio*, Feltrinelli, Milano 1970.

Bruno Romani, *Dal simbolismo al futurismo*, Sandron, Firenze 1969.

Francesco Sapori, *Il fascismo e l'arte*, Mondadori, Milano 1934

Gianni Scalia, *Introduzione* a *La cultura del Novecento attraverso le riviste*, Einaudi, Torino 1961, vol. IV.

Enzo Siciliano, *La tradizione futurista*, in *Autobiografia letteraria*, Garzanti, Milano 1968.

Umberto Silva, *Ideologia e arte del fascismo*, Mazzotta, Milano 1973.

Giacinto Spagnoletti, *Dal « Leonardo » al futurismo*, in *Ulisse*, febbraio 1972.

— *Palazzeschi*, Longanesi, Milano 1974.

Luigi Tallarico, *Verifica del futurismo*, Volpe, Roma 1970.

— *Le « cento anime » di F.T. Marinetti*, Cartia, Roma 1977.

— *Per una ideologia del futurismo*, Volpe, Roma 1977.

— *Avanguardia e tradizione*, Volpe, Roma 1981.

Fernando Tempesti, *L'arte dell'Italia fascista*, Feltrinelli, Milano 1976.

Rosa Trillo Claough, *Futurism*, Philosophical Library, New York 1961.

Artemisia Zimei, *Marinetti*, Ed. Le Stanze del Libro, Roma 1941.

Walter Vaccari, *Vita e tumulti di Marinetti*, Editrice Omnia, Milano 1959.

Mario Verdone, *Cinema e letteratura del futurismo*, Edizioni di Bianco e nero, Roma 1968.

— *Teatro del tempo futurista*, Lerici, Roma 1969.

— *Che cosa è il futurismo*, Astrolabio-Ubaldini, Roma 1970.

4. Opere di futuristi

Giovanni Acquaviva, *Le colonne d'Ercole della modernità. Futurismo 1909-1920-1961*, Gastaldi, Milano 1962.

Libero Altomare, *Incontri con Marinetti e il futurismo*, Corso, Roma 1954.

Guillaume Apollinaire, *Lettere a F.T. Marinetti*, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano 1978.

Enzo Benedetto, *Futurismo 100 x 100*, Edizioni Arte Viva, Roma 1975.

Emilio Buccafusca, *Studenti fascisti cantano così*, Casella, Napoli 1938.

Paolo Buzzi, *L'Ellisse e la Spirale*, Edizioni futuriste di « Poesia », Milano 1915.

Francesco Cangiullo, *Le serate futuriste*, Ceschina, Milano, 1961.
Mario Carli, *Fascismo intransigente*, Edizioni dell'Impero, Roma 1935.
Bruno Corra, *Sam Dunn è morto*, Einaudi, Torino 1970.
Fillia (Luigi Colombo), *Il futurismo: ideologie, realizzazioni e polemiche del Movimento Futurista Italiano*, Sonzogno, Milano 1932.
F.T. Marinetti, *Mafarka il futurista*, Milano 1910.
— *Uccidiamo il chiaro di luna*, Milano 1911.
— *La Battaglia di Tripoli, vissuta e cantata*, Milano 1912.
— *L'aeroplano del papa*, Milano 1914.
— *Guerra, sola igiene del mondo*, Milano 1915.
— *Otto anime in una bomba*, Milano 1919.
— *Democrazia futurista*, Milano 1919.
— *Al di là del comunismo*, Milano 1920.
— *Lussuria velocità*, Milano 1921.
— *Il tamburo di fuoco*, Milano 1922.
— *Gli indomabili*, Piacenza 1922.
— *Futurismo e fascismo*, Foligno 1924.
— *Primo dizionario aereo*, Milano 1929.
— *Marinetti e il futurismo*, Roma 1929.
— *Spagna veloce e toro futurista*, Milano 1931.
— *Il paesaggio e l'estetica futurista della macchina*, Firenze 1931.
— *Poemi simultanei futuristi*, La Spezia 1933.
— *L'aeropoema del golfo della Spezia*, Milano 1935.
— *Il poema africano della Divisione « 28 ottobre »*, Milano 1936
— *Mario Carli, profilo*, Milano 1937.
— *Il poema di Torre Viscosa*, Milano 1938.
— *Patriottismo insetticida*, Milano 1939.
— *Il poema non umano dei tecnicismi*, Roma 1940.
— *L'esercito italiano*, Roma 1942.
— *Cento uomini e macchine della guerra mussoliniana*, Roma 1942.
— *Quarto d'ora di poesia della X Mas*, Milano 1945.
— *Teoria e invenzione futurista*, Milano 1968.
— *La grande Milano tradizionale e futurista*, Milano 1969.
— *Lettere ruggenti a F. Balilla Pratella*, Milano 1969.
— *Poesie a Beny*, Torino 1971.
Giovanni Papini, *L'esperienza futurista (1913-4)*, Vallecchi, Firenze, 1919.
Bruno G. Sanzin, *Io e il futurismo*, Istituto di Propaganda Libraria, Milano 1976.
Emilio Settimelli, *Come combatto*, Edizioni d'arte e critica, Roma 1937.
Ardengo Soffici, *Primi principi di un'estetica futurista*, Vallecchi, Firenze 1920.
Mino Somenzi, *Difendo il futurismo*, Edizioni A.R.T.E., Roma 1938.
Tato raccontato da Tato, Zucchi, Milano 1941.

INDICE

	Pag.
Futurismo con e senza fascismo (A. Schiavo)	5
Soffici, Marinetti, Boccioni, Russolo, Sant'Elia, Sironi, Piatti, *Futurismo e « guerra sola igiene del mondo »*	59
Carli, Bottai, *Futurismo e socialismo*	71
Tavolato, Volt, Marinetti, *Futurismo e democrazia*	87
Settimelli, Marinetti, *Futurismo e primo fascismo*	97
Marinetti, Carli, Somenzi, *« Secondo futurismo » e fascismo-regime*	111
Corra, Govoni, Buzzi, Chiti, Folgore, *Futurismo di destra e di sinistra*	131
Belloli, Benedetto, Crali, Sartoris, *Testimonianze*	145
Bibliografia	177